A. VAN-ROOSMALEN.

THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 274.4

Le Devin du village

offert à Eugène Ortolan.

son vieil ami

A. de Rossmaten

Rev. et Gaz. Mus. 4 Sept 1864

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *Le Devin du village*, opéra en un acte, paroles et musique de J.-J. Rousseau ;

L'approche du mois de septembre semble avoir imprimé un nouvel élan à l'activité de nos directeurs de théâtres ; les uns se préparent à rouvrir leurs salles fermées pendant la saison des chaleurs ; les autres s'empressent de rafraîchir leur répertoire pour tenir tête à la concurrence. Tous paraissent s'être donné le mot pour nous accabler sous une telle avalanche de pièces, que nous ne savons à qui entendre. Dans l'impossibilité où nous sommes de liquider notre passif en une seule fois, nous nous réglerons sur le droit de priorité, et nous nous acquitterons de l'arriéré dans le plus bref délai possible.

L'affiche du Vaudeville porte quatre titres qui ne sont pas précisément nouveaux, mais qui constituent un spectacle varié et peu connu du public de nos jours. A notre point de vue spécial, le principal attrait de ce spectacle est la reprise du *Devin du village*, de J.-J. Rousseau, que l'Opéra a cessé de jouer depuis près de quarante ans. C'est le second essai de ce genre que nous vaut la liberté des théâtres. La Porte-Saint-Martin a ouvert la marche avec *le Barbier de Séville* et *Norma*. En nous rendant *le Devin du village*, le Vaudeville est entré à son tour sérieusement dans la voie qui mène à la propagation populaire de l'art lyrique. L'œuvre de Rousseau est en effet l'un des jalons les plus curieux à étudier dans l'histoire de notre opéra national. Elle a conservé le charme naïf et vrai auquel sont dus les soixante ans de succès dont elle a joui en France, jusqu'au jour où une malencontreuse perruque, jetée sur la scène, l'a fait tout à coup disparaître du répertoire. Ses allures, il est vrai, sont devenues vieillottes ; mais, ainsi que le fait observer M. Fétis dans le tome septième, récemment paru, de sa *Biographie universelle des musiciens*, cette musique archaïque a eu sa raison d'être en 1752, alors que la monotomie des rhythmes et des formes de la plupart des airs des anciens opéras établissait une comparaison favorable aux gracieuses mélodies de Rousseau. Aujourd'hui que les immenses progrès accomplis depuis le commencement du siècle nous ont conduits à une sorte d'éclectisme plus rationnel, nous pouvons, mieux que nos pères, apprécier le mérite, quel qu'il soit, de cet opéra séculaire, et, quand ce ne serait que pour un intérêt de curiosité, nous devons savoir gré au Vaudeville de nous l'avoir restitué.

L'effet produit par plusieurs morceaux, et notamment par le joli air : *J'ai perdu tout mon bonheur*, par le duo du devin et de Colette, et par cet autre duo si expressif des deux amoureux, prouve que nous ne sommes plus au temps où le goût trop exclusif du présent se traduisait par des injures au passé. Grâce à ce même esprit de justice, l'arrangement confié aux soins de M. Justin Cadaux n'a soulevé aucune objection. Selon l'antique usage, on n'avait pas manqué de crier au sacrilége, lorsque naguère, sans tenir compte des protestations préventives de Rousseau, l'ancien bibliothécaire de l'Opéra, M. Lefebvre, avait remanié l'orchestre du *Devin de village* ; les remaniements de M. Cadaux ont été plus heureux, et, en conscience, nous ne comprenons pas quel tort ils auraient pu faire aux mélodies du compositeur ; avec ce système absurde de fétichisme, il aurait donc fallu se contenter de la simple basse chiffrée qui accompagnait le récitatif et aux deux parties de violon avec basse auxquelles se bornait presque exclusivement l'accompagnement du chant? Si Rousseau vivait, il eût été le premier à vouloir modifier son œuvre, et probablement il n'eût pas appelé, pour faire cette besogne, le fantastique Granet, de Lyon, que l'imagination méridionale de Castil-Blaze, sur la foi douteuse de quelques ennemis du philosophe, a affublé de la véritable paternité du *Devin de village*. Quoi qu'il en soit, constatons que la direction du Vaudeville n'a rien négligé pour assurer la bonne interprétation de cet opéra. Elle a engagé trois lauréats du dernier concours du Conservatoire : M. Leroy, un élève de Révial, qui semble avoir été créé tout exprès pour le rôle de Colin ; M. Troy, le jeune frère de l'artiste de l'Opéra-Comique, qui a fait preuve d'excellentes qualités dans le personnage du sorcier, et Mlle Laporte, jeune et charmante brune, dont la voix sympathique et le jeu intelligent ont réuni tous les suffrages.

An Opera by Rousseau Staged Again

LE Devin du Village, a musical comedy in one act by Jean Jacques Rousseau, was performed recently at the New Theatre in Leipzig. Most Germans are astonished to learn that Rousseau was also a composer, and many people besides Germans will undoubtedly be surprised to learn that Rousseau's "Intermède" as he called the piece, has been most favorably received by a critical German audience. The German musical critics point out, however, that the German public need not feel ashamed of its ignorance of Rousseau's musical abilities, for at the celebration in Paris of the one hundredth anniversary of the death of the great philosopher Rousseau the musician was quite forgotten. No stage in the French capital, they say, took the opportunity to give a performance of the operetta, though one at least of its melodies, "J'ai perdu mon serviteur, j'ai perdu tout mon bonheur," was once so generally popular.

The setting at Leipzig was particularly effective. The circumstance that "Le Devin du Village" was first performed before the court at Fontainebleau gave the stage manager the idea of presenting it before the Leipzig public in its original environment. The actors played and sang their parts on an amateur stage in the banquet hall at Fontainebleau, in which was assembled the Court of Louis XV. The separate scenes might each have been a Watteau picture. Everything harmonized; the audience was carried in spirit back to the middle of the eighteenth century, and the experiment altogether was most successful.

The musical critics, while admitting the success of the performance at Leipzig, say that, of course, Rousseau was not a musical genius, as a comparison with the works of Mozart and Gluck, which were inspired by "Le Devin du Village," at once shows. They perfectly comprehend, however, that the Parisians of the year 1752 could be charmed with the simplicity, the naturalness and the freshness of the piece. Its historical importance rests on the part it played, and played so successfully, in the controversy that then raged in the musical world of Paris between the adherents and the deeractors of the opéra-bouffe, which had recently been introduced from Italy, and on the fact that it practically originated a species of opéra-comique that remained in vogue for a century and a half. [Berlin Correspondence of the London Morning Post. Aug 10. 1911

J. J. Rousseau as a Composer.

LE DEVIN DU VILLAGE.

Some weeks since we protested against an injustice done to the memory of Hoffman, whose music is generally ridiculed, in the words of a celebrated French critic, as *de la musique de littérateur*; the fact being that Hoffmann was a professional musician, orchestral conductor, and composer before he wrote any of those tales by which he is now chiefly and indeed almost exclusively known. However, we have shown our readers an article by Weber in which the composer of *Der Freischütz* expresses with enthusiasm his approbation of Hoffman's *Undine*, and if it delighted *him*, surely it cannot matter much, as far as Hoffmann's reputation is concerned, who is dissatisfied with it. There is another writer, greater than Hoffman, whose musical pretensions are never questioned in the present day, though numbers of his contemporaries refused to admit them, not on the ground that the music he gave to the public was worthless, but on the very simple plea that it was the composition of another person. We allude to Jean Jacques Rousseau, the author and accredited composer of *Le Devin du Village*: the Rousseau of *Confessions*, who reproaches himself so bitterly with having stolen a ribbon, passes complacently over a hundred acts of meanness committed by him, and ends by declaring that any one who may come to the conclusion that he, Rousseau, is *un malhonnête homme*, is himself "a man to be smothered" (*un homme à étouffer*).

Le Devin du Village is undoubtedly the work of Jean Jacques Rousseau, as far as the libretto is concerned, but it can be shown on better evidence, even than that on which the charge of ribbon-stealing rests (for which we have only Rousseau's own word), that the music was the production of Granet, a composer residing at Lyons.

One day in the year 1751, Pierre Rousseau, called Rousseau of Toulouse, to distinguish him from the numerous other Rousseaus living in Paris, and known as the director of the *Journal Encyclopédique*, received a parcel containing a quantity of manuscript music, which, on examination, turned out to be the score of an opera. It was accompanied by a letter, addressed like the parcel itself, to *M. Rousseau, homme de lettres, demeurant à Paris*, in which a person signing himself Granet, and writing from Lyons, expressed a hope that his music would be found worthy of the illustrious author's words, that he had given appropriate expression to the tender sentiments of Colette and Colin, &c. Pierre Rousseau, though a Journalist, understood music. He knew that Granet's letter was intended for Jean Jacques, and that he ought to return it with the music to the post office, but the score of the *Devin du Village*, from the little be bad seen of it, interested him, and he not only kept it until he had made himself familiar with it from beginning to end, but even showed it to a friend, M. de Bellissent, one of the conservators of the Royal Library, and a man of great musical acquirements. As soon as Pierre Rousseau and De Bellissent had quite finished with the *Devin du Village*, they sent it back to the post office, whence it was forwarded to its true destination.

Jean Jacques had been expecting Granet's music, and, on receiving the opera in complete form, took it to La Vaupalière the farmer-general, and offered it to him, directly or indirectly, as a suitable piece for Mad. de Pompadour's theatre at Versailles, where several operettas had already been produced. La Vaupalière was anxious to maintain himself in the good graces of the favorite, and purchased for her entertainment the right of representing the *Devin du Village*. This handsome present cost the gallant financier the sum of six thousand francs. However, the opera was performed, was wonderfully successful, and was afterwards produced at the Académie, when Rousseau received four thousand francs more — so at least say some authorities who derive their information from the books of the theatre — though, according to Rousseau's own statement in the *Confessions*, the Opera sent him only fifty *louis*, which he declares he never asked for, but which he does not pretend to have returned.

Rousseau "confesses," with studied detail, how the music of each piece in the *Devin du Village* occurred to him; how he at one time thought of burning the whole affair (a conceit by the way which has since been rendered common-place by amateur authors in their prefaces); how his friends succeeded in persuading him to do nothing of the kind; and how, at last, he wrote the drama, and sketched out the whole of the music in six days, so that, when he arrived with his work in Paris, he had nothing to add but the recitative and the "*remplissage*" — by which we suppose he means the orchestral parts. In the next page he tells that he would have given anything in the world if he could only have had the *Devin du Village*, performed for himself alone, and have listened to it with closed doors as Lulli is reported to have listened to his *Armide*, executed for his sole gratification. This egotistical pleasure might, perhaps, have been enjoyed by Rousseau if he had really composed the music himself, for when the Académie produced his second *Devin du Village*, of which the music was undoubtedly his own, the public positively refused to listen to it, and hissed it until it was withdrawn. If the director had persisted in representing the piece the theatre would doubtless have been deserted.

But to return to the original score which, as Rousseau himself informs us, wanted nothing, when he arrived in Paris, except what he calls the "*remplissage*" and the recitative. He had intended, he says, to have *Le Devin* performed at the Opera, but M. de Oury, the intendant of the Menus Plaisirs, was determined it should first be brought out at the Court. A duel was very nearly taking place between the two directors, when it was at last decided by Rousseau himself that Fontainebleau, Mad. de Pompadour (and La Vaupalière), should have the preference. Whether Granet had omitted to write recitative or not, it is a remarkable fact that recitative was wanted when the piece came to be rehearsed, and that Rosseau allowed Jeliotte the singer to supply it. This he mentions himself, as also that he was not present at any of the rehearsals — for it is at rehearsals above all that a sham composer runs the chance of being detected. It is an easy thing for any man to say that he has composed an opera, but it may be difficult for him to correct a very simple error made by the copyist in transcribing the parts. However, Rousseau admits that he did not attend rehearsals and that he did not compose the recitative, which the singers required forthwith, and which had to be written almost beneath their eyes.

But what was Granet doing in the meanwhile? it will be asked. In the meanwhile Granet had died. And Pierre Rousseau and his friend M. de Belissent? Rousseau of Toulouse, supported by the Conservator of the Royal Library, accused Jean Jacques openly of fraud in the columns of the *Journal Encyclopédique*. These accusations were repeated on all sides, until at last Rousseau undertook to reply to them by composing new music to the *Devin du Village*. This new music the Opera refused to perform, and with some reason, for it appears (as the reader has seen) to have been detestable. It was not executed until after Rosseau's death, and at the special request of his widow, when, in the words of Grimm, "all the new airs were hooted without the slightest regard for the memory of the author."

It is this utter failure of the second edition of the *Devin du Village* which convinces us more than anything else that the first was not from the hand of Rousseau. But let us not say that he was "*un malhonnête homme*." Probably the conscientious author of the *Contract Social* adopted the children of others by way of compensation for having sent his own to the "Enfants Trouvés."—*Musical World, Sept.* 29.

ROUSSEAU AS A MUSICIAN.

His Most Pronounced Success "The Village Sorcerer."

A Man of Contradictions and Anomalies — With Some Genius, but Lacking in Knowledge—His "Encyclopaedia of Music" and System of Notation.

SOMETIMES, on thumbing an old music book, one comes across a pleasant, old-fashioned, tranquilizing air, ascribed simply to "Rousseau." Then, if one's curiosity be a little piqued he falls to inquiring of himself who can have been this Rousseau, of whose music he has, perhaps, met no other specimen, but who is cited by his surname only, as if he must have been well known to the folk for whom the old book was intended. And the further question arises, whether, by any chance, he can be that same Jean Jacques Rousseau, whose bold, powerful polemics on literary, sociological and political matters made him obnoxious to the powers that were in France in the middle of the 18th century, whose strange characteristics and irregular life made him more enemies than friends, whose posthumously published "Confessions" were scarcely less scandalous and unblushingly narrated—and even less credible—than the notorious "Memoires" of Casanova, since they not only acknowledged the writer's own iniquities, but uncovered the frivolities and sins of those who had had the imprudence or the misfortune to be associated in his schemes and intrigues. It seems at first scarcely possible; and yet, although only mere odds and ends of tunes are all that remain of what he called his compositions, it is the very same man.

Jean Jacques Rousseau was a mass of contradictions and anomalies, and his attitudes and assumptions during the latter portion of his life can only be explained and excused by resolving that his always eccentric and extravagant mind had become quite unbalanced in regard to many matters, so that beliefs and fancies to which he adhered took their rise in his own warped and disordered imagination and had no basis in fact.

All through life he protested his need of independence, and yet lamented the displeasures and privations to which his self-isolation exposed him. Realizing that he could support himself handsomely, and win repute by literary work, he refused it, asserting that the man who wrote for money prostituted his skill and debased his intellect; so he eked out a meagre existence, circumscribed by many economies, by copying music at a few sous the page, because

s h t s . . . . .
of almost t . . r i . . ry r . . .
si , he yet d r d to . . .
as te ch . . crit c . n . c m . . .
t ok t . . r . . r . . uct m s . . .
a tually . . . a s al ly l . . .
cep'd at t e O . ra. wh re
boar s f r . early thr . . -q . . .
century, and did l xicograph . . .
value of wh h is f t t the . . .

Rousseau was an emin nt . . . of the fact that to . . ve a . . . and desire for a professi r . . . one thing, and that t . have aptitude for it, is quite ano . . . years ago a beautiful Bost . . . unintelligently fond of the . . . herself accepted in the cas . . . James A. Herne's plays, and . . . ing in New York received . . . distinction that what she d . . . very superlative of badness. . . . t n Daly struck by her appe . . . her enthusiastic anxiety to be engaged her. Her old mast . . . bering the useless hours he . . . in trying to teach her mer . . . entrance speeches, watched . . . sult. She remained several . . . Daly company, wearing man . . . to be allowed finally to ann . . . Teazle's carriage—and then . . . onic life ended.

Rousseau was extremely . . . music, he loved it passionate . . . determined even from a boy . . . a great—perhaps the greate . . . in his life. When he was ab . . . ing had this disposition foste . . . and indirectly, during his res . . . Mme. De Varens, whom . . . called "Maman" whose . . . then was, and with . . . subsequently sutained a . . . lationship, he determined to . . . fessional musician. He ran . . . set up under an assumed na . . . sanne, although he could not . . . a simple tune at sight, and h . . . able to acquire so much as . . . mental principles of the scie . . . sic, in spite of having read a . . . nical books that had failed to . . . clear or constant impressio . . . mind. He had the further a . . . propose to give a concert und . . . pices of an obliging actual ma . . . sic and to compose and con . . . thing for it. Of course, bot . . . were flat failures, and he b . . . corded the horrors which he . . . trated in his ignorance, the c . . . which his piece resulted, and . . . and sarcasm poured upon hi . . . time he was driven from his . . . he took refuge for a while i . . . bureau at Chambery, where h . . . a clerkship. But his spirit co . . . so bowed down, and he r . . . Mme. De Varens. There he h . . . music and made a profitable . . . ance with that of Rameau, in . . . time exercising himself by w . . . things which he spoke of . . . "compositions," implying that . . . really chefs d'oeuvre.

But he suddenly started off . . . gent, and undertook to reform . . . eral system of musical notati . . . izing at last how little scienti . . . edge he had, he argued that hi . . . difficult acquisitiou even of . . . was not due to any deficiency . . . application in himself, but to . . . plicated machinery of staves, . . . natures and notes and rests . . . sizes and values. One would . . . come a pretty good musician . . . maintained, by dint of his . . . daily practice, before he c . . . learned to read easily and q . . . he invented a system not unlik . . . respects that which still has . . . rency under the name of t . . . Sol-Fa." The key was nam . . . beginning of the piece, which . . . to be printed straight along, . . . vals being indicated by figur . . . seau memorialized ministers, . . . academicans and musicians; . . . many mechanical and arbitrar . . . had been tried and found wa . . . th s soon fell into their limb . . . fame and fortune upon whic . . . counted remained in the ca . . . dreams.

He had by this time deve . . . other ideas, in which he wa . . . degree the precursor of Wa . . . maintained that the drama . . . should illustrate not only his . . . sic, but that of his comrades . . . orchestra, by continuous, . . . gesture and pantomime, and . . . operatic composer should be . . . poet. In pursuance of th . . . thought he made several at . . . making a book which woul . . . his own setting. Some of t . . . scripts displeased him and . . . stroyed, while of others so . . . ments remain, the most impo . . . ing been a heroic ballet which . . . to call "Les Muses Galantes . . . this time he wrote a dissertati . . . about music in France which . . . attention, but, accepting a so . . . lomatic engagement, he threw . . . things by and went to Venic . . . he returned not very long afte . . . upon a period which, if he ha . . . sense and disposition to use . . . tu ities, might have advant . . . then, changed the course of hi . . . earned him a fair fame. He . . . l g out a meagre physical ex . . . copying music and feeding his . . . his flattering fancy that he w . . . composer. He accepted an . . . the managers of the "Enc . . . and undertook to furnish th . . . arti les, allowing himself alto . . . short a time, as few original . . . information were attainable a . . . sessed almost n n . . He . . . r ached about his 40th year, . . . wrote a severe and b tter, but . . . iral or . t . rly unfair, artic . . . impossibi ity f co . . truc ing . . .

. . . l . . s a . . . t . . .
. . . n . . n . . . . .
. . . m . . t . . n—an . . .
w . . . r . . . . r . . d . . r wh n he t . . .
art in the gr at q . . r . l which . . .
. r t e . er t . f . . I alia . m si . . .
c m d . s a . . . ir . ct rs, and t . t . . .
petty w r . etw en the adher nt . . .
Gluck and Pi . ci . .

But there was one happy chance f . . him. He had at last made a poem . . please h m and had set it to pastoral music under the title of "Le Devin du Village"—"The Village Sorcerer." He had . res rv d . . . powerful friends, and through th . r influence he was likely to get his "intermede" brought out at the Opera. It was . u a sing e act, having only a few numbers and r quiring only three principal artists—J . lyotte and Mlle. Fel f r the lovers, Colin and Colette, and Cuvil ier for the conjurer. Good reports of it reached Louis XV., who posed as an amateur, and was said to sing "with the falsest voice in his kingdom." He desired that the first performance should be before the court at Fontainebleau. The orchestra and chorus of the Opera took part, and the operetta had such eclat that the King ordered a repetition and desired the author to be presented. But Rousseau, intractable unreasonable, wild and foolish as ever, lear ing th t this implied the bestowal of some decoration and a pension, ran away to Paris and refused to be presented and rewarded. Yet, such was h s cons . . ency, that when a little later M . . Pompadour, who had the tic of amateur performance, herself enacted . . d sang Colin at a court festivity, with Mme. de Marchais for her Colette and M. de la Salle for the diviner, Rousseau accepted in a humble and grateful letter the 50 louis of which sh had made him a present. A year later—t a is, in 1753—the Opera took up the piece and it remained in the regular repertory for nearly 70 years.

The "Village Sorcerer" made a great deal of talk and did Rousseau a deal of good, although charges were made — to be repeated after his death and t at of all others named with him as collaborators or purveyors—that the music was not his own, but had been obtained from obscure professionals. But it needed no great acumen to disprove these charges upon internal evidence alone. The airs and scores were merely such as a man of musical taste and feeling might naturally have composed—ingenuous, irregular and innocent of anything like thematic development, while the recitatives lacked shape and solidity and the orchestral parts, having pretty notions indeed, were yet ignorantly and unsystematically written. So far as formality and principles were concerned, the veriest back mig t have done better; and when some small additions and alterations were m d . from time to time, the contrast was s . great between the music of spontane us sentiment and that of trained science, that a return to the original score was necessary in order not to spoil Rosseau's pleasant, naive effect.

About this time, Rousseau betook himself to another task which occupied him for some years—the construction of his "Encyclopedia of Music." It required serious, protracted and minute labor, and when it was done, it was both good and bad. Its technical articles were weak, uncertain, unscientific and untrustworthy; but in all that was philosophical and aesthetic, or that turned upon a point of judgment, taste or feeling, it was wise, original, sincere, helpful and often uncontrovertible. It remained for generations almost the only work of its kind in existence. It was translated into other languages and held in great esteem.

After fleeing to Switzerland because France had found some of his philosophical writings inimical to social morality and stability, being driven from Switzerland for the same reas . . and finding asylum for a while with David Hume in England, he at last returned to Paris. There, being just tolerated, he supported himself again by music copying, lived constantly in dread of imaginary enemies, and died poorly at last—whether by apoplexy or suicide, has never been determined.

The final estimate of Rousseau's musical ability and knowledge was easy to make when there was brought forward after his death a manuscript, destin . by him for publication, and entit . d "The Consolations of My Life's Miseries." It embodied nearly 100 pieces of vocal music, set sometimes f r accompaniment by a string quartet or by a harpsichord, and sometimes . av . . only a simple figured bass. These pieces have some real feeling, and they suggest their derivation from or th r applicability to, one or anoth r mood of happiness or distress, but as compositions they are valueless. The airs are written incorrectly, as if they had been set down by a sensitive, fanciful amateur, who could make up a tune, but could hardly set it crudely down, and could do no more with it, if he succeeded in that. All sorts of imperfections, faults and false relations appear in them, and they epitomize the man himself, who was sure to be right when his taste, his fancy, his sympathy and his sentimental philosophy wer . appealed to, but was all insufficient and wrong when knowledge, study, system and science were in question. He perhaps better un erst od hi s lf t an . d his contemporaries, whe h maintained that he ould do no hi g if circumscribed, controlled an b un . t r gularity of mental and pr tical o er ti . . Yet such as he procla med . . se f, h . lived and died; and whil e it i rig t t . pity and regr t the evil in h s . . r cte

LE DEVIN
DU VILLAGE

INTERMÉDE

RÉPRÉSENTÉ A FONTAINEBLEAU

Devant leurs Majestés

les 18. et 24. Octobre 1752.

ET A PARIS PAR

l'Académie Royale de Musique

le 1.er Mars 1753.

PAR

J. J. ROUSSEAU.

Prix 10.th 4.f

Avec l'Ariette ajoutée par M.r Philidor, chantée par M.r Caillot.

A PARIS

Chez Le Clerc, Ruë St. Honoré, entre la Ruë des Prouvaires, et la rue Dufour a Sainte Cecile.

Et Aux Adresses Ordinaires.

AVEC PRIVILEGE DU ROY. *Imprimé par Courbet*

CATALOGUE

des Ouvrages de Musique Françoise et Italienne que le S.r Le Clerc l'un des vingt quatre violons de la Chambre du Roi et Pensionnaire de l'Academie Royale de Musique; a fait graver et qu'il vend à Paris rue Saint Honoré entre la rue des Prouvaires et la rue Dufour à S.te Cecile. Le même Marchand vend aussi tous les autres Ouvrages de Musique tant Françoise qu'Italienne, et du papier reglé de toutes sortes de grandeurs lavé et battu, et fait des envois en Province.

Sonates à Violon et Basse

Champi 1	6	
Corelli 5	9	
Geminiani 1	10	
Geminiani 4	12	
Guerini 1 et 2	12	
Guillemain 1	12	
Idem 2	12	
Idem 3	6	
Labbé jolis airs	6	
Labbé 7 oeuvre	7	4
Locatelli 6	12	
Locatelli 8 et trio	12	
Loglio 1	9	
Mangean 4	6	
Naglio 2	6	
Naregi 1	6	
Nelemtan 12	3	12
Theleman 18	6	
Tartini 1	12	
Idem 2	6	
Id. 3	10	
Id. 6	6	
Id. 9	6	
Id. Variations	3	12
Tremais 1	12	
Idem 4	7	
Id. 7	6	
Id.		
Veracini 1	12	
Zain 3	9	

Sonates à deux Violons

Alexandre 1	6	
Berenger	6	
Ethenger 1	6	
Fesch 1	4	
Forster 1 avec la B.	7	16
Guillemain 4	6	
Guillemain 5	6	
Mangean 3	6	
Rambach 1 Li	6	
Spourni 1 Li	6	
Spitzer 4	6	
Signor *** 1	5	
Tessarini 1 2 a 3	7	4
Tremais 2	6	
Tremais 3	6	

Sonates à Flute et Basse

Buffardin 2	3	12
Corelli 5	6	
Corelli	4	
Guerini 1	6	
Guerini 2	6	
Hotteterre 1	8	
Hotteterre 2	7	
Hotteterre 3	6	
Hotteterre 4	7	
Hotteterre 5	5	
Mascitti 1	5	
Mascitti 2	5	
Mascitti 3	5	
Mascitti 4	5	
Mascitti 5	5	
Mascitti 6	5	
Mascitti 7	5	
Mascitti 8	5	
Mascitti 9	5	
Mascitti 10	5	
Mascitti 11	5	
Mascitti 12	5	
Mascitti 13	5	
Mascitti 14	5	
Mascitti 15	5	
Mascitti 16	5	
Mascitti 17	5	
Mascitti 18	5	
Mascitti 19	5	
Mascitti 20	5	
Mascitti 21	5	
Mascitti 22	5	
Mascitti 23	5	
Mascitti 24	5	
Mascitti 25	5	
Mascitti 26	5	
Mascitti 27	5	
Mascitti 28	5	
Mascitti 29	5	
Mascitti 30	5	
Mascitti 31	5	
Mascitti 32	5	
Mascitti 33	5	
Mascitti 34	5	
Mascitti 35	5	
Mascitti 36	5	
Mascitti 37	5	
Mascitti 38	5	
Mascitti 39	5	
Mascitti 40	5	
Mascitti 41	5	
Mascitti 42	5	
Mascitti 43	5	
Mascitti 44	5	
Mascitti 45	5	
Mascitti 46	5	
Mascitti 47	5	
Mascitti 48	5	
Mascitti 49	5	
Mascitti 50	5	
Mascitti 51	5	
Mascitti 52	5	
Mascitti 53	5	
Mascitti 54	5	
Mascitti 55	5	
Mascitti 56	5	
Mascitti 57	5	
Mascitti 58	5	
Mascitti 59	5	
Mascitti 60	5	
Mascitti 61	5	
Mascitti 62	5	
Mascitti 63	5	
Mascitti 64	5	
Mascitti 65	5	
Mascitti 66	5	
Mascitti 67	5	
Mascitti 68	5	
Mascitti 69	5	
Mascitti 70	5	
Mascitti 71	5	
Mascitti 72	5	
Mascitti 73	5	
Mascitti 74	5	
Mascitti 75	5	
Mascitti 76	5	
Mascitti 77	5	
Mascitti 78	5	
Mascitti 79	5	
Mascitti 80	5	
Mascitti 81	5	
Mascitti 82	5	
Mascitti 83	5	
Mascitti 84	5	
Mascitti 85	5	
Mascitti 86	5	
Mascitti 87	5	
Mascitti 88	5	
Mascitti 89	5	
Mascitti 90	5	
Mascitti 91	5	
Mascitti 92	5	
Mascitti 93	5	
Mascitti 94	5	
Mascitti 95	5	
Mascitti 96	5	
Mascitti 97	5	
Mascitti 98	5	
Mascitti 99	5	
Mascitti 100	5	

Sonates à deux Flutes et Brunettes

Brunettes par M.R. 5 recueils a 3.tes 12 p.	18	
Bourgoun 1.er	3	12
Blainville 4	3	12
Corelli 5	3	12
Delange 4 et B. adli	6	
Fesch 9	3	12
Fesch 10	4	
Gossec 2	4	
Groneman 1	3	12
Groneman	4	
Guerini 3	3	12
Lavalier 1.er pour le tambourin	5	
Loeillet 5	4	
Krafft	6	
Marpourg 2	6	
Paganelli 4	4	
Paganelli 5	4	
Patont 1 2 et 3 a 6.tes p.	18	
Smalle	4	
Spourni 7	3	12
Stechenvel 2	3	12
Valentine 1 2 3 et 3.e 12		
Wadeling 1	3	12
Buget 3	3	12
Theleman 1	6	

Sonates pour le Violoncelle.

Cervetto 2	12	
Capis le jeune 1	6	
Capis le j. Duo 2	6	
Delange 5	6	
Fesch 1 2 3 a 3.tes p.	18	
Fourni 1	9	
Fourni 2	6	
Gentil aine 1	6	
Galeotti 1	6	
Klein 1 et 2 a 6.tes p.	12	
Klein 3	9	
Lanzetti 1	12	
Lanzetti 2 3 a 6.tes p.	12	
Mahaut 1 2 3 4 a 6.tes p.	24	
Marcello 1	6	
Maltaire 1	6	
Nepain 1	6	
Somis 1	6	
Spourni 4 12 13 14 a 6.tes	24	
Triemer 1	6	
Vivaldi	6	
Vandini 1	4	4

Sonates en trio et a 4 parties.

Corelli 3	7	4
Corelli 6 Symphonie	12	
Corelli 1 2 3 4	30	
Cornet oker 1 2 a 6.tes p.	12	
Id. 3 et 4 a 4 par. a 9.tes	18	
Compione 2	6	
Idem 7	7	4
Celebre autor 1 et 2.	12	
Delsig. napolitano	6	
Delange 2 et 3 a 4 par.	14	8
Delange 8	6	
Fesch 10	4	4
Gaspardini 1	6	
Guillemain 2	6	
Idem 6	6	
Id. 8	3	12
Id. 10	6	
Id. 14	6	
Gossec 1	6	
Guiglini 1	6	
Handel 1	6	
Handel ouvertures 1 et 2 recueil a 4 p	12	
Jomelli 1	6	
Basse 2	6	
Hamal 1 a 4 p.	7	
Hamal 2 a 4 p.	9	
Kennis 1	7	4
Kennis 3 a 4 p.	8	
Krafft trio pour la flute	6	
Locatelli 5	6	
Loeillet 2	6	
Lavoeux 4	6	
Mariani 1	6	
Martini 1	6	
Idem 2	9	
Id. 4	12	
Id. 5	12	
Id. 6 et 7 a 6.tes p.	12	
Mahault 2	7	
Martin 1	6	
Mahault 3 a 4 par.	7	4
Noel de lalande 1	3	12
Perez 1	7	
Paganelli 1	6	
Paganelli 2	6	
Idem 3	6	
Id. 7	6	
Pugnani 2	7	4
Quantz 2	6	
Smalle 1	7	
Staldero 1	6	
Somis laurenza 3	6	
Spourni 5	6	
Spourni 8	6	
Idem 11	7	4
Id. 15	6	
Id. 17	6	
Schwindel trio p. la flute	6	
Tremais 6	12	
Temanza 1	5	
Theleman corelliante	6	
Idem trietti	5	
Id. 14	7	4
Wagenseil 17	6	
Viman 1	6	
Valentini 1 2 3 et 5.	30	

Giannotti solo, Duo, Trio et quatuor.

Quatuors.

Guillemain 12 et 18 a	12	8
Theleman 1	12	
Idem 3	6	
Id. 4	9	

Musettes ou vielles.

*Les Soirées de l'oeil
Les Vendanges de Sylvie
Les Soirées de la Boulevard*

Concerto

Corelli 5 par Geminiani	21	
Corelli 6	21	
Geminiani 2 et 3 a 12.tes p.	24	
Guillemain 7	9	
Handel 6	24	
Locatelli 3	18	
Tartini 1 par Blainville	12	
Tremais 1	2	8
Vivaldi legro armonico	21	
Vivaldi 8 les 4 saisons	21	
Alexandre six concerto a 3.tes 12.s piece	21	12

Pieces de Clavecin

Alberti 1	6	
Demonceaux 1	6	
Handel 1 et 2 a 12 p.	24	
Kohaut 8 trio pour le Clavecin en partie a 2.tes p.	16	
Lami du clavier	18	
Paradis 1	9	
Radeker 1	4	
Idem 3	3	
Id. 4	8	
Robson 2	6	
Smith 3	7	4
Scarlati 2	9	
Theleman	6	

Plusieurs recueils de Menuets

Plusieurs recueils de Contredanse

Trois recueils d'allemande

Cantatille, Ariettes

Le Maire 68	3	8

Legay.

Le Reveil d'Alcidon	1	16
Voix et Alcione	1	16
La puissance de Venus	1	16
Le Legs de la voix	1	16
Le bouquet d'Iris	1	16
Themistocle du coeur	1	16
Thesmiste rencontré a deux pas	2	8
La fête d'Idole	1	16

Le Febvre.

Cephale	1	16
L'Eloge de l'Amour	1	16

Clement.

Le Celibat	1	16

Gluk.

Le Ruisselet	1	16
Ariette	1	16

Ferny.

Le Printemps	1	16

Dupertier.

Recueil d'ariettes

Kohaut.

Douze Ariettes a 2 p.	24	

Gougelet.

Deux Recueils de Guitare a 6.s piece	12	

Opera Comique

Le Devin du Village	10	
La Serva Padrona Ital.	9	
Le Soldat magicien	12	
Les Sœurs Rivales	12	
Les deux Cousines	12	
La Reconciliation Villageoise	12	
Le petit Maitre en province	12	
Le Serrurier	12	
Le Tonnelier	12	
Sophie ou le mariage caché	15	

Ariettes détachés des Opera Comique

Le Devin du Village	1	6
Le Soldat magicien	1	16
Les Sœurs Rivales	1	16
Les deux Cousines	1	16
La Reconciliation Villageoise	1	6
Le petit Maitre en province	1	16
Le Serrurier	2	8
Le Tonnelier	2	8
Sophie ou le mariage caché	3	
Ragonde	1	4

Mouret Opera Motets et Cantatilles.

Ragonde	3
Ballet des Sens	3
Les graces Ballet	3
Les Amours des Dieux	3
Dix motets en 5 livres	

Principes et Methode de Musique

Bordier Methode	9
L'Abbé Principes de Violon	12
Giannotti Le guide du Compositeur	7 4

A Monsieur Duclos,

Historiographe de France, l'un des Quarante de l'Académie Françoise, et de celle des Inscriptions et Belles Lettres.

Souffrez, Monsieur, que vôtre nom soit à la tête de cet ouvrage, qui sans vous n'eut jamais paru. Ce sera ma prémiére et unique Dédicace puisse-t-elle vous faire autant d'honneur qu'à moi

Je suis de tout mon cœur

Monsieur,

Vôtre trés humble et trés
Obeissant Serviteur,
J. J. ROUSSEAU.

AVERTISSEMENT

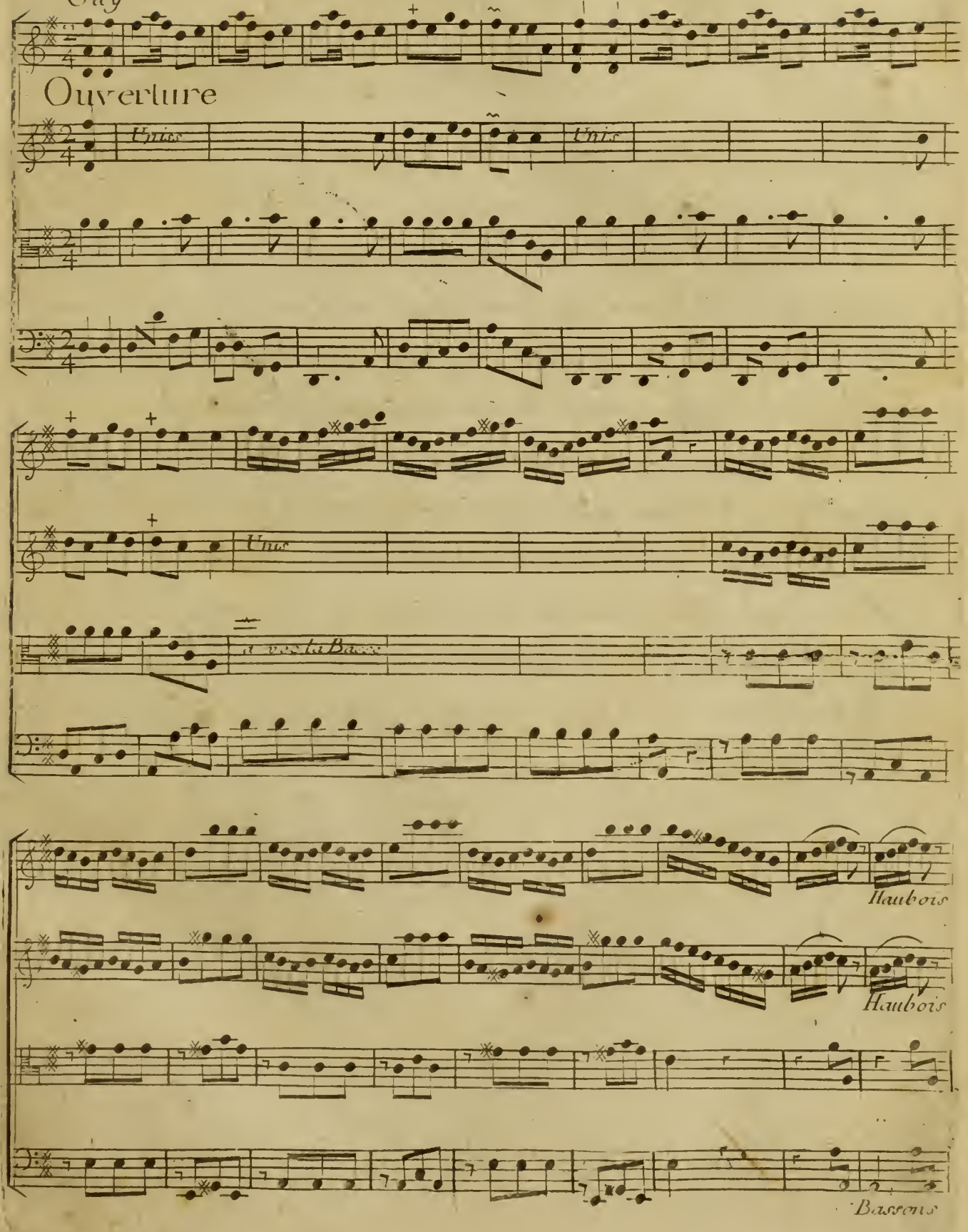
Quoyque j'aye approuvé les changemens que mes amis jugérent à propos de faire à cet Interméde, quand il fut joüé à la Cour et que son succés leur soit dû en grande partie, je n'ai pas jugé à propos de les adopter aujourd'huy, et cela par plusieurs raisons. La prémiére est, que puisque cet Ouvrage porte mon nom, il faut que ce soit le mien, dut-il en être plus mauvais: La seconde, que ces changemens pouvoient être fort bien en eux mêmes, et ôter pourtant à la Piéce cette unité si peu connüe, qui seroit le chef-d'œuvre de l'art, si l'on pouvoit la conserver sans répétitions et sans Monotonie. La troisiéme raison est, que n'ayant fait cet ouvrage que pour mon amusement, son vrai succés est de me plaire. Or personne ne sait mieux que moi comment il doit être pour me plaire le plus.

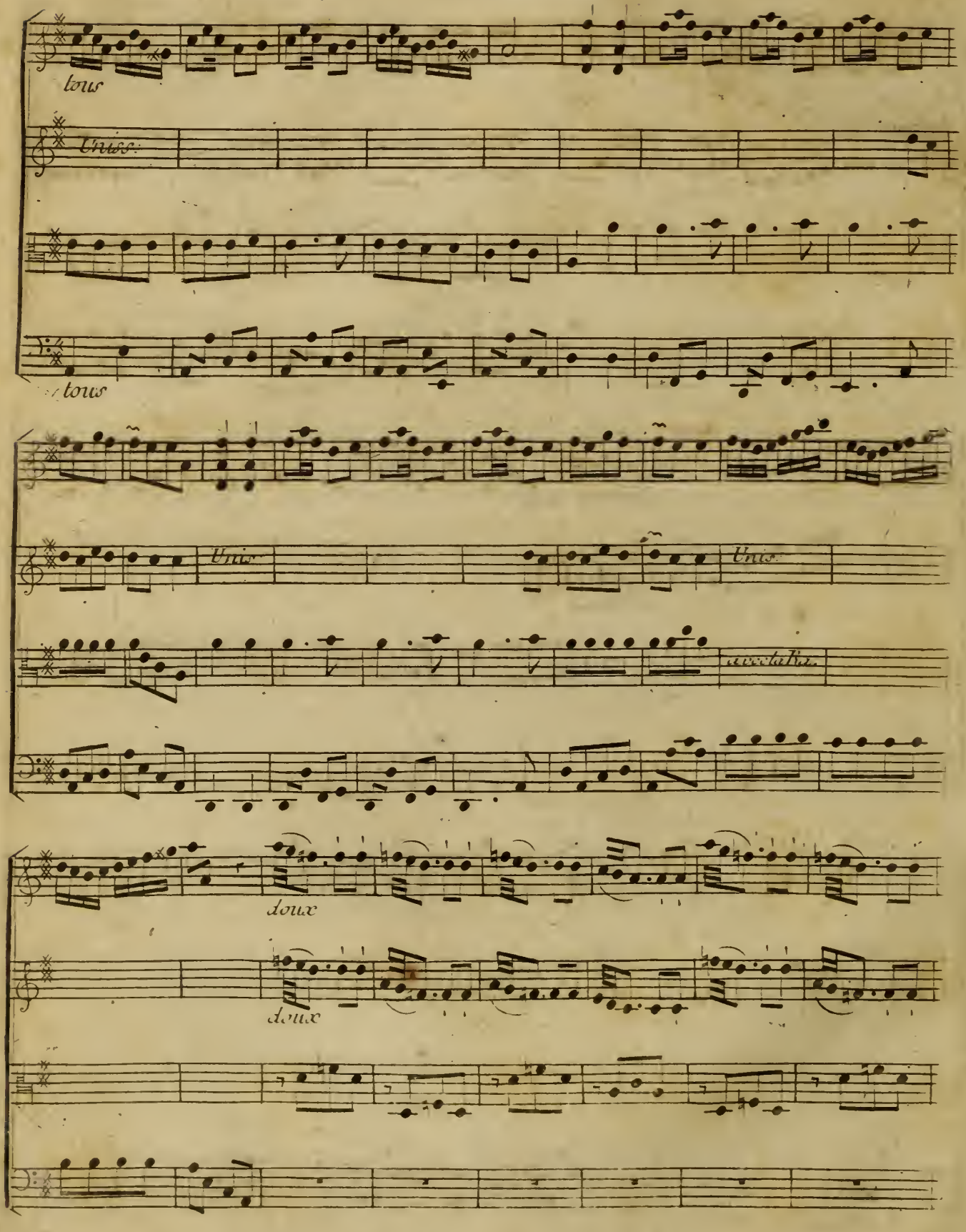
Le Devin du Village

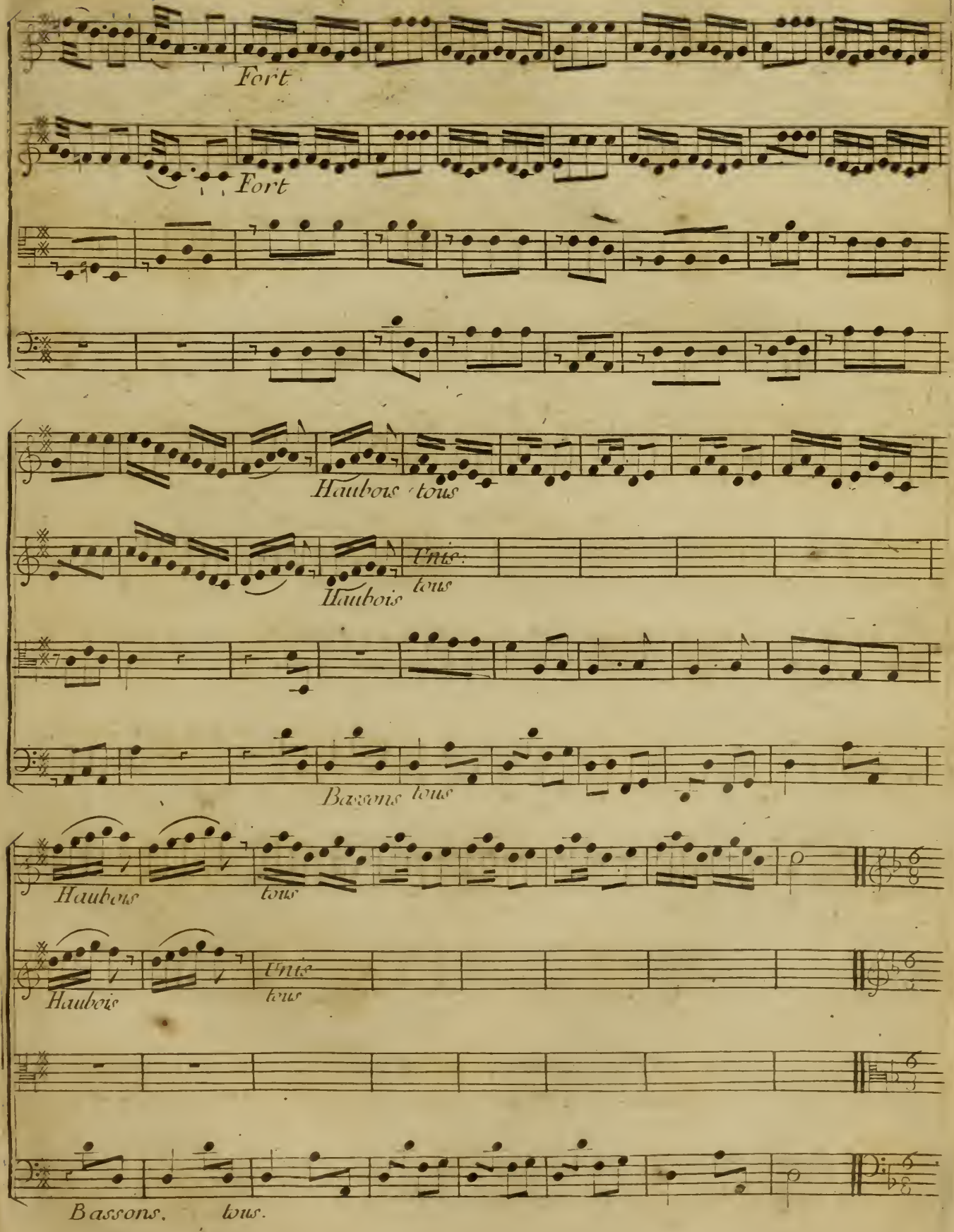
Intermede

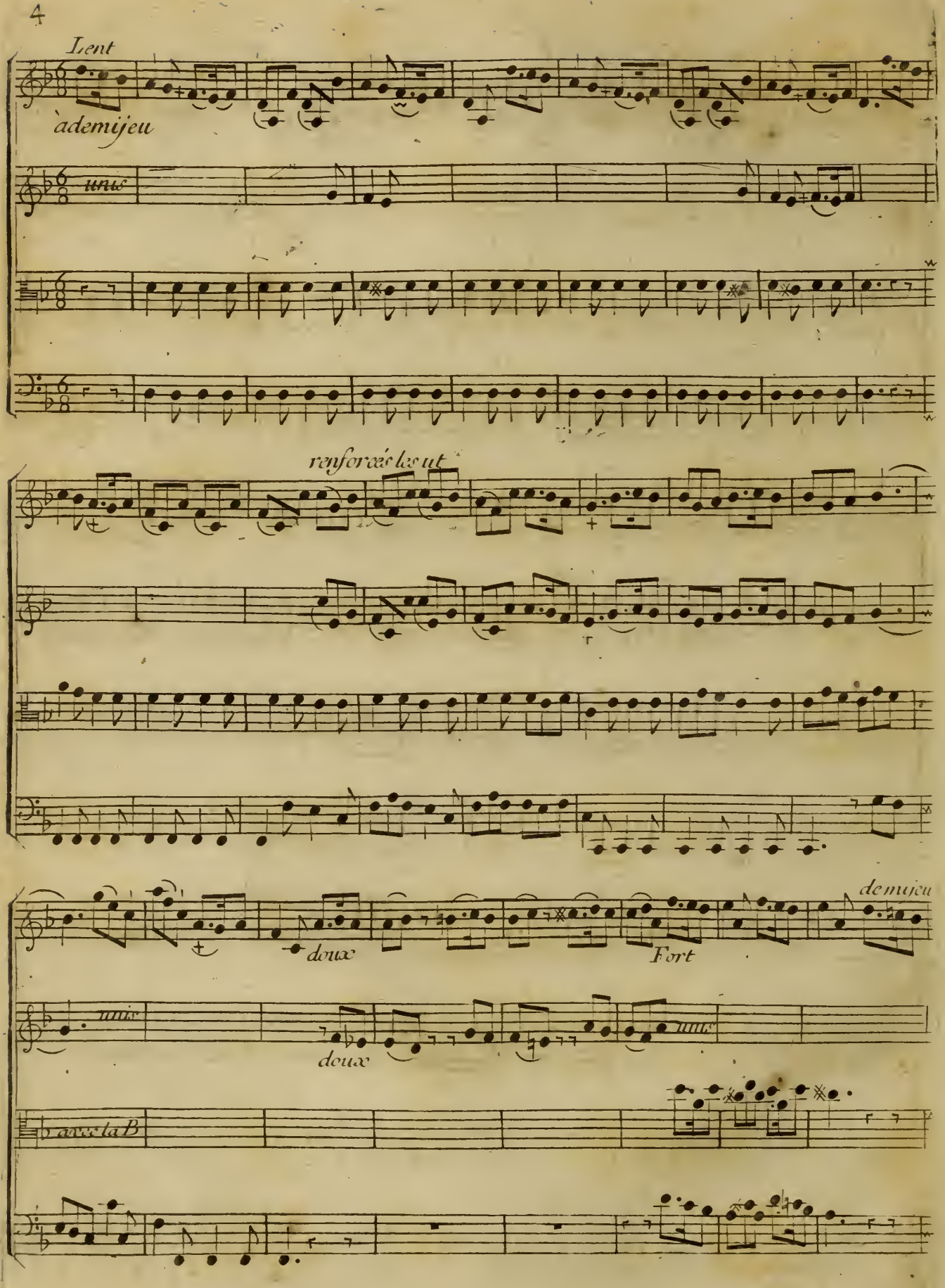
Gay

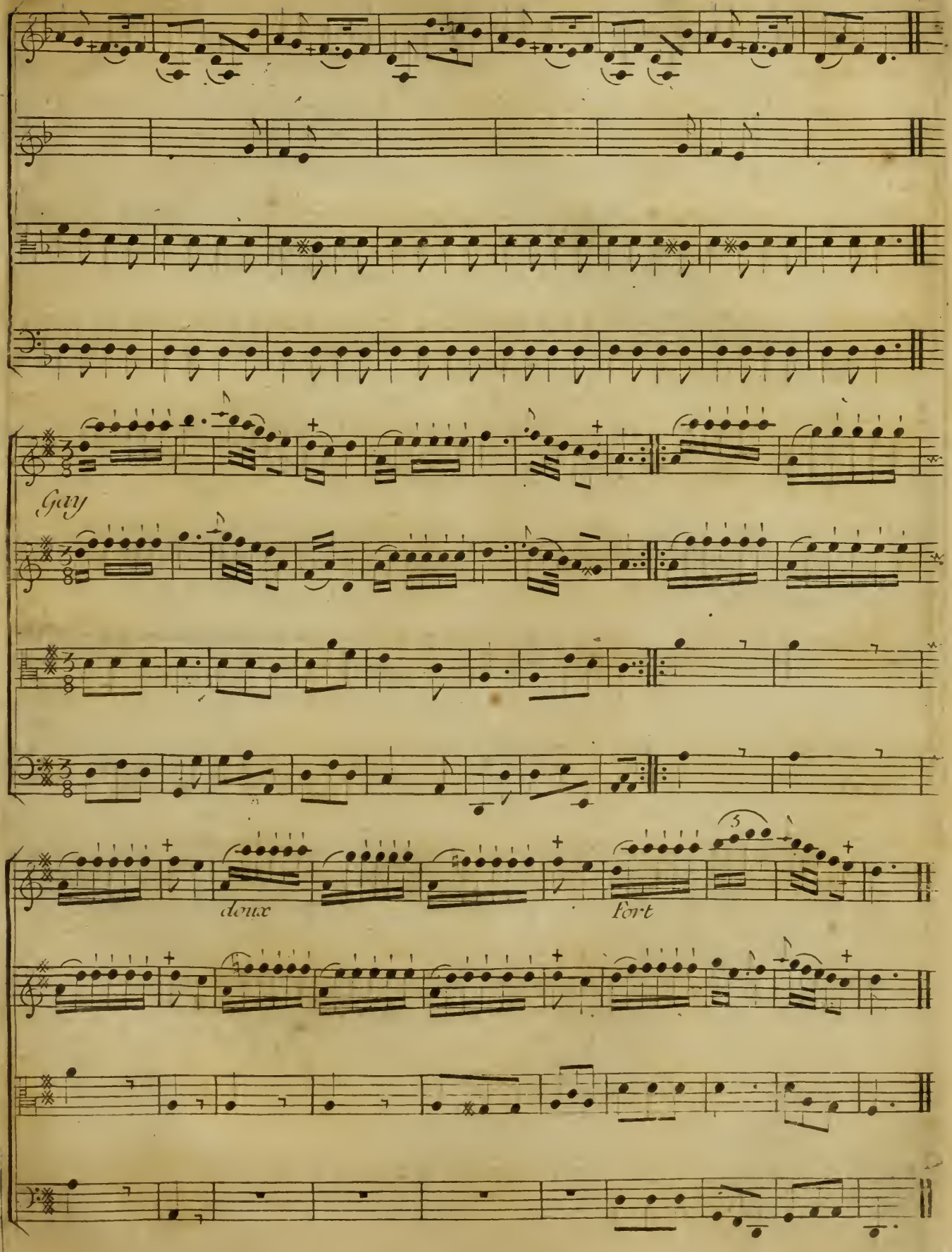
Ouverture




tous
Unis.
tous
Unis.
Unis.
avec la Bas.
doux
doux


Fort
Fort
Haubois tous
Unis.
Haubois
tous
Bassons tous
Haubois
tous
Unis
Haubois
tous
Bassons. tous.

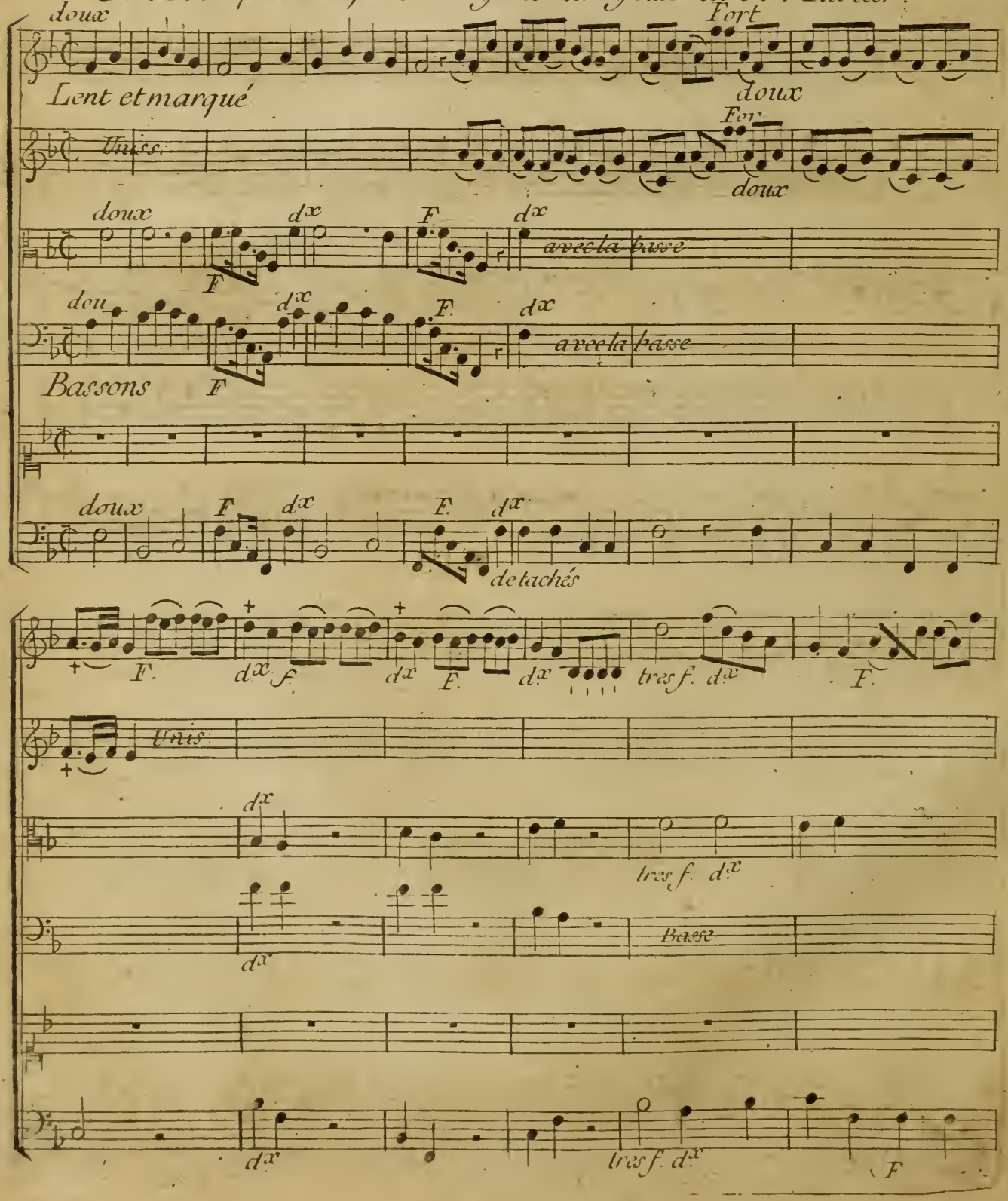

Lent
à demi jeu
unis
renforcés les ut
doux
Fort
demi jeu
unis
doux
unis
avec la B

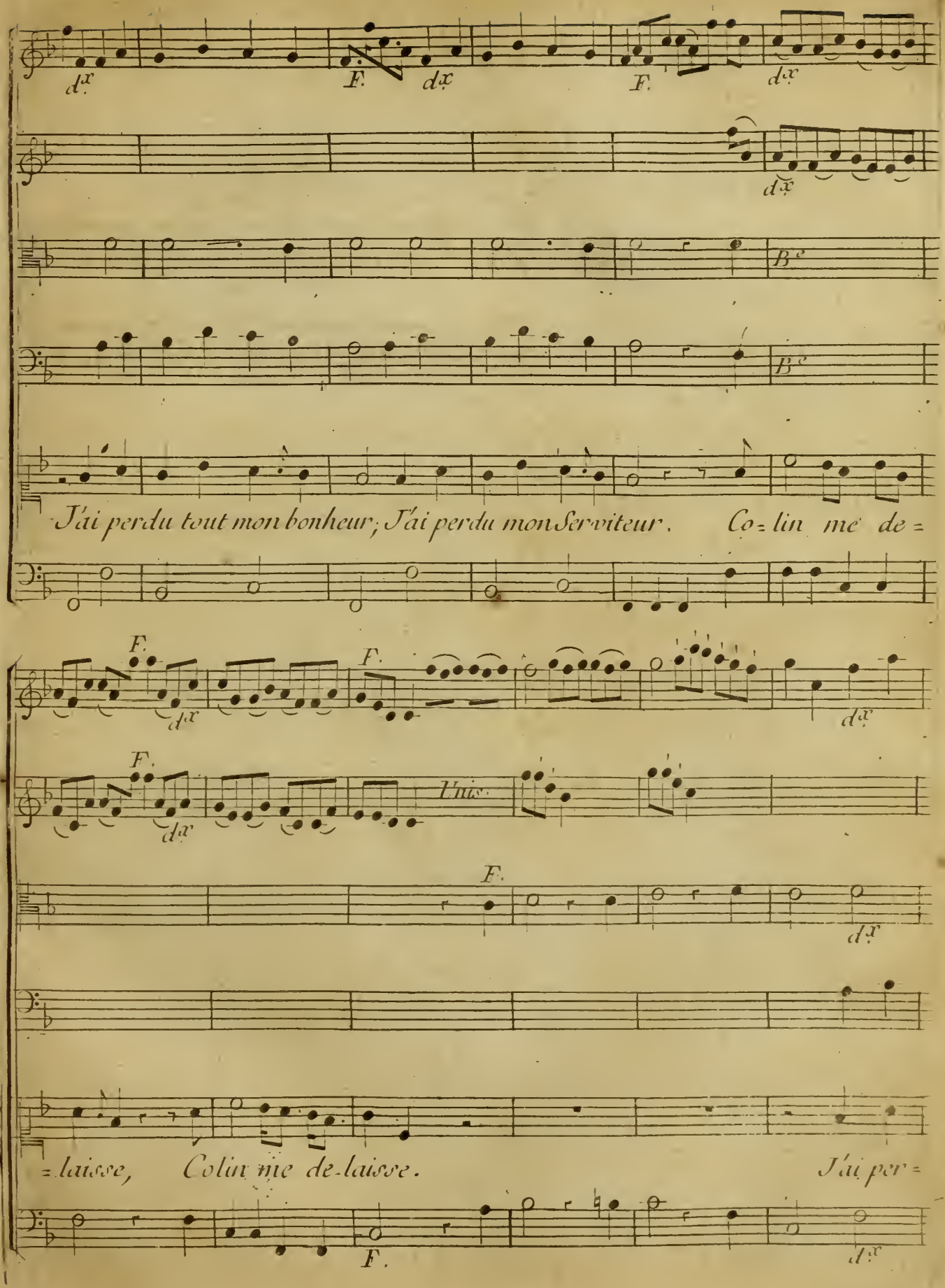

Gay
doux
Fort

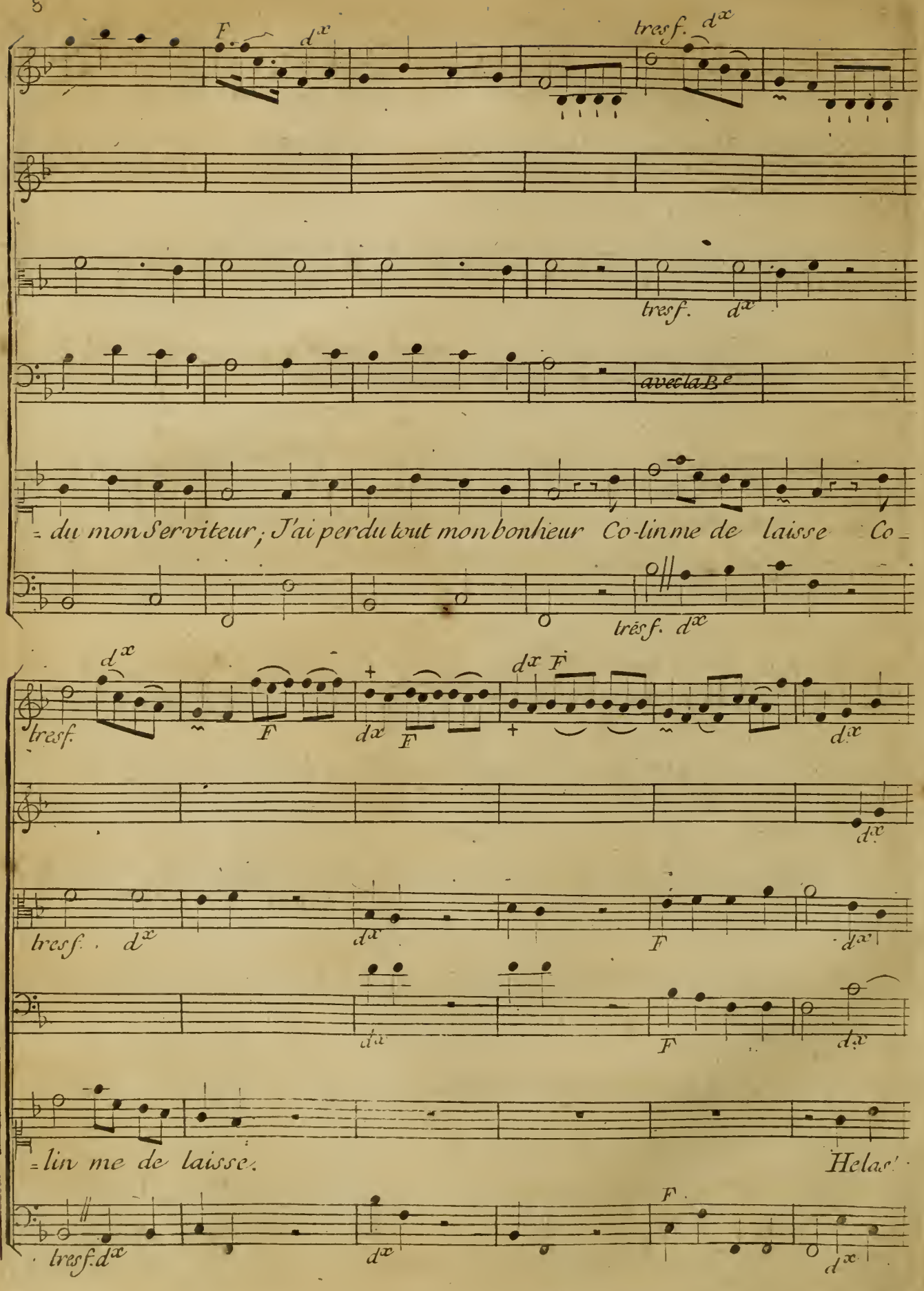
Le Théatre represente d'un Coté la Maison du Devin, De l'autre des Arbres et des Fontaines, Et dans le fond un Hameau.

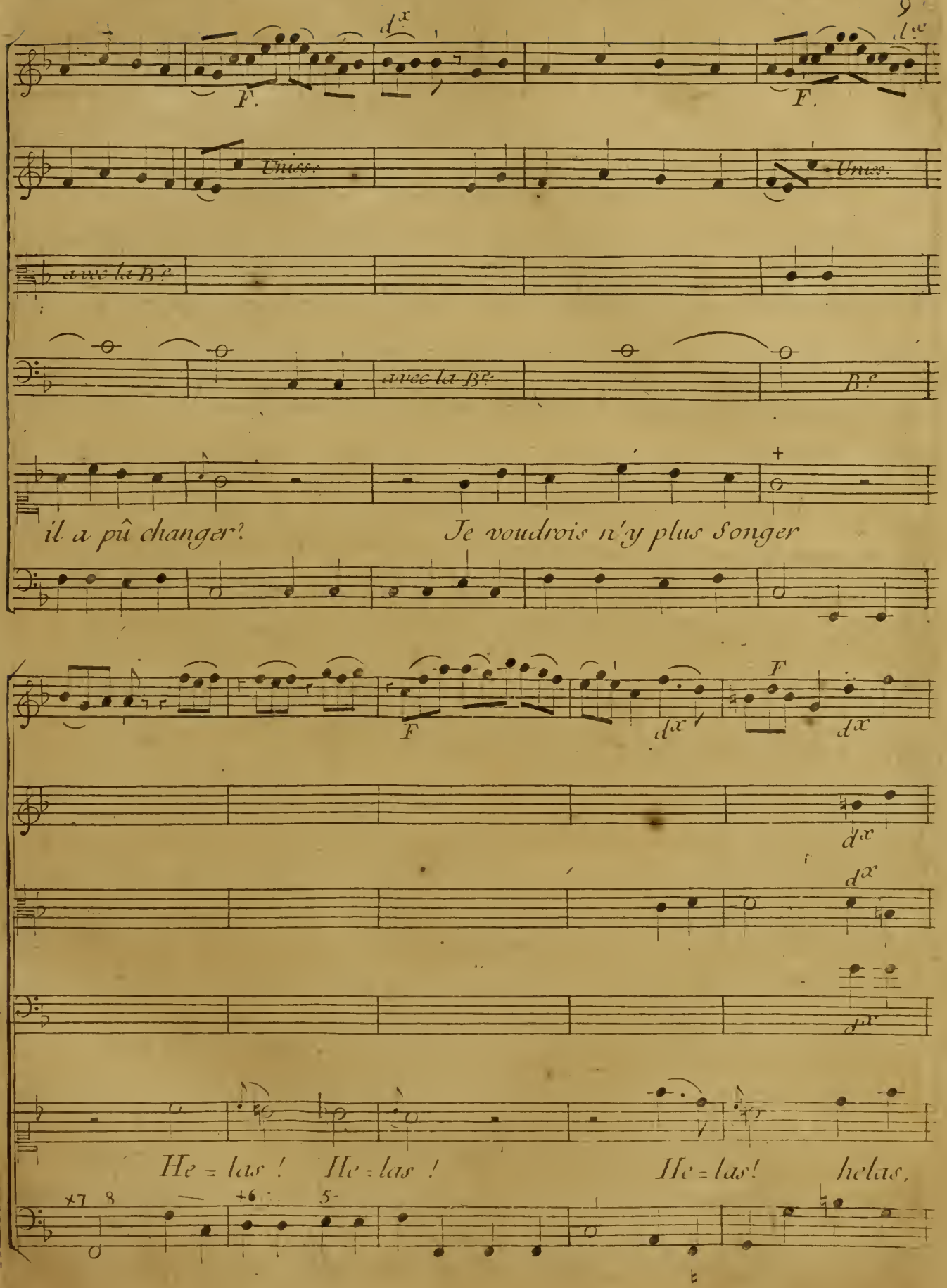
Scene I.ere

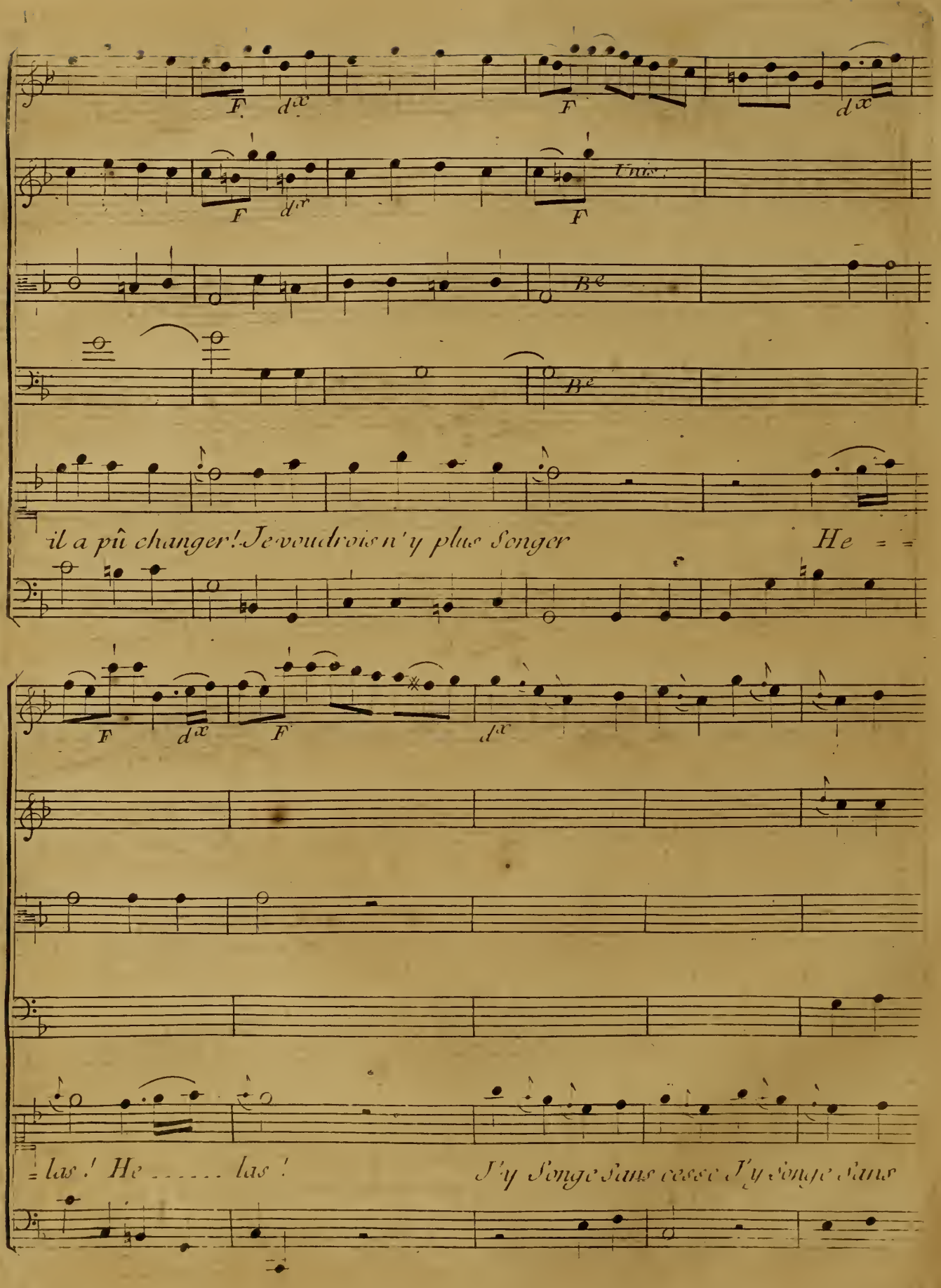
Colette pleurant, et s'essuyant les yeux de Son Tablier.




J'ai perdu tout mon bonheur; J'ai perdu mon Serviteur. Co=lin me de=
=laisse, Colin me de-laisse. J'ai per=


F
dx
tresf.
avec la Be
= du mon Serviteur; J'ai perdu tout mon bonheur Co-lin me de laisse Co-
= lin me de laisse.
Helas!


F.
dx
Uniss:
avec la Bse
B.e
il a pû changer?
Je voudrois n'y plus Songer
F
dx
He = las ! He = las !
He = las! helas,



F dx F dx

F dx F Unis:

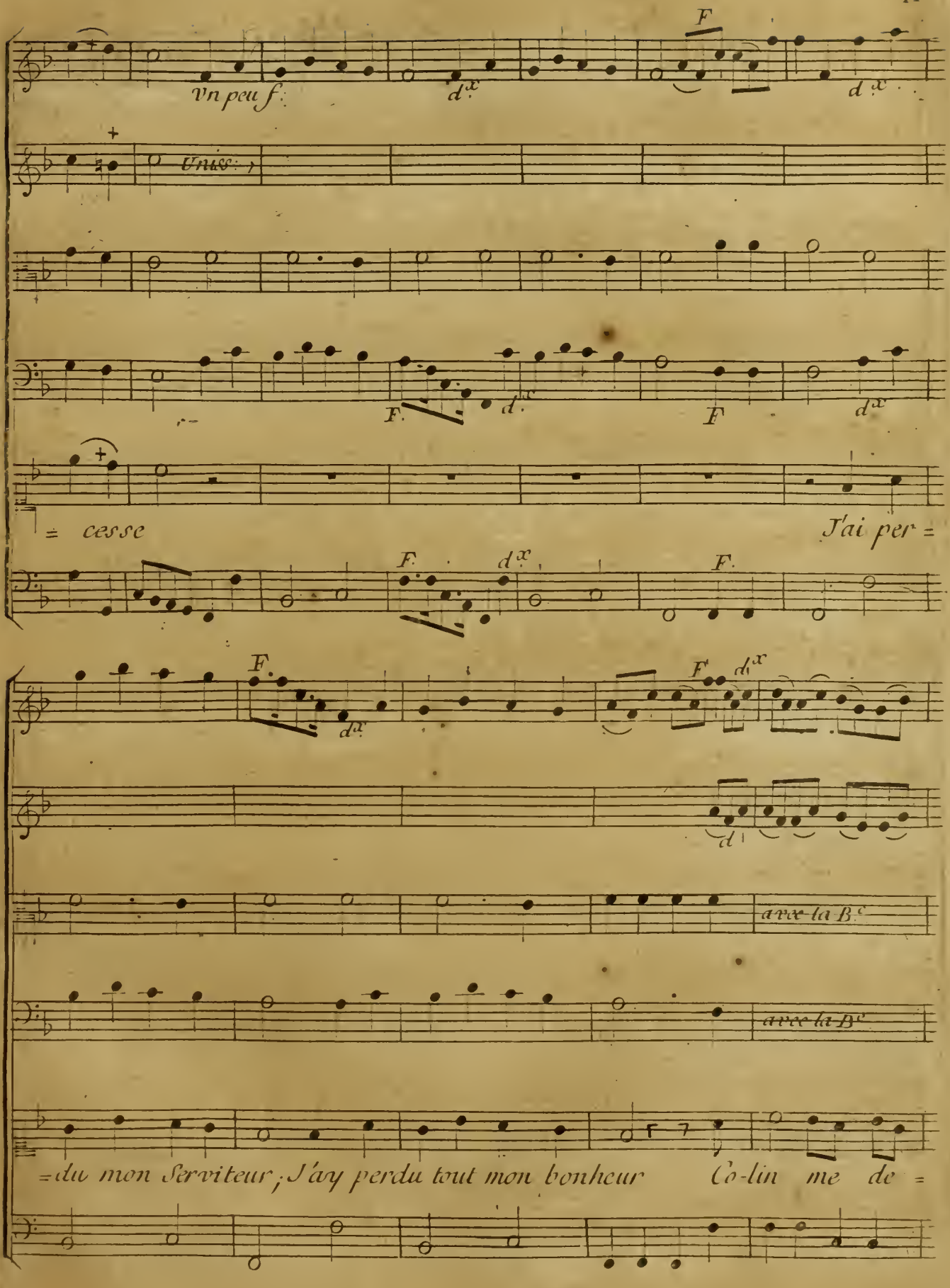
Be

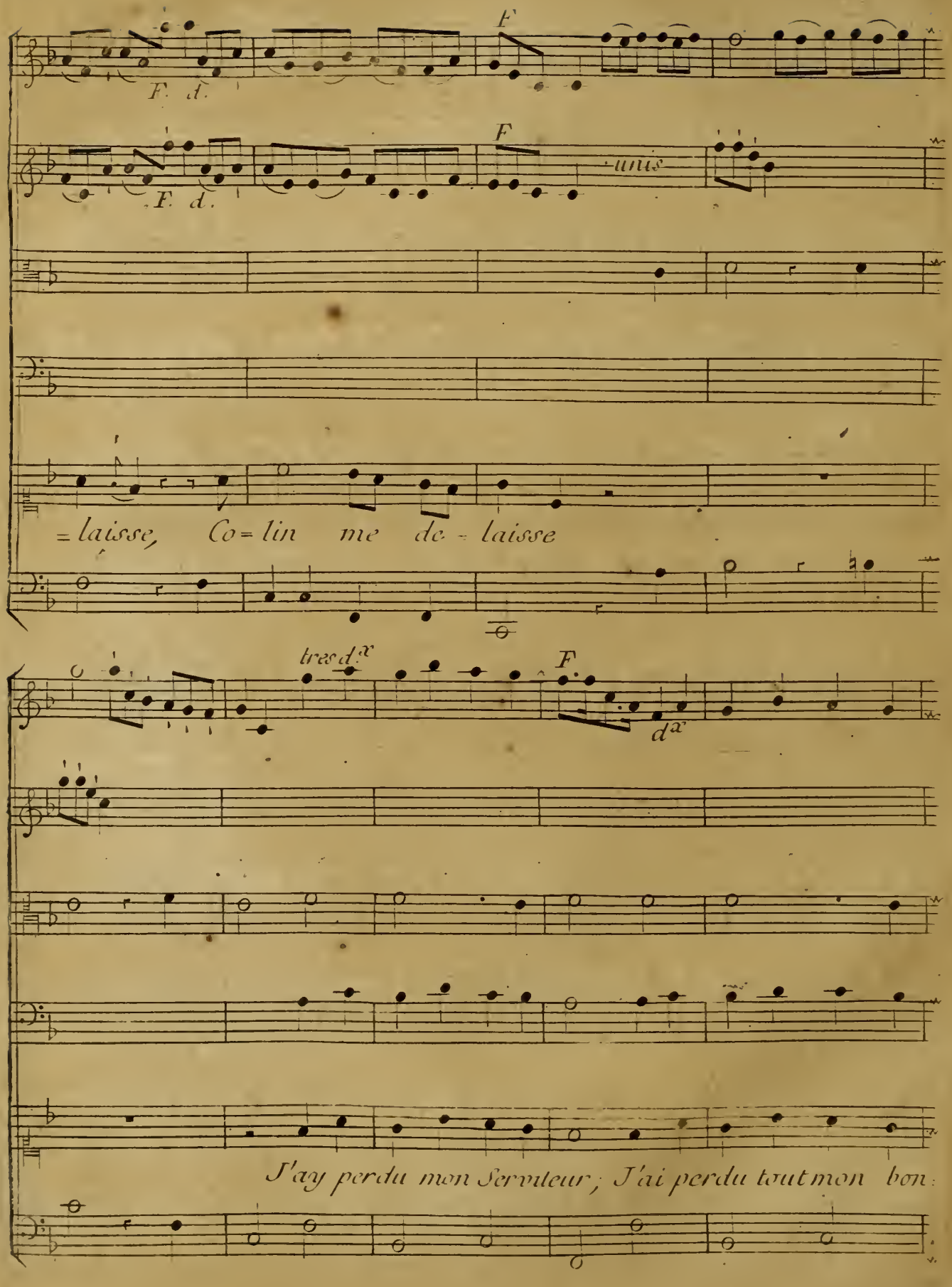
Be

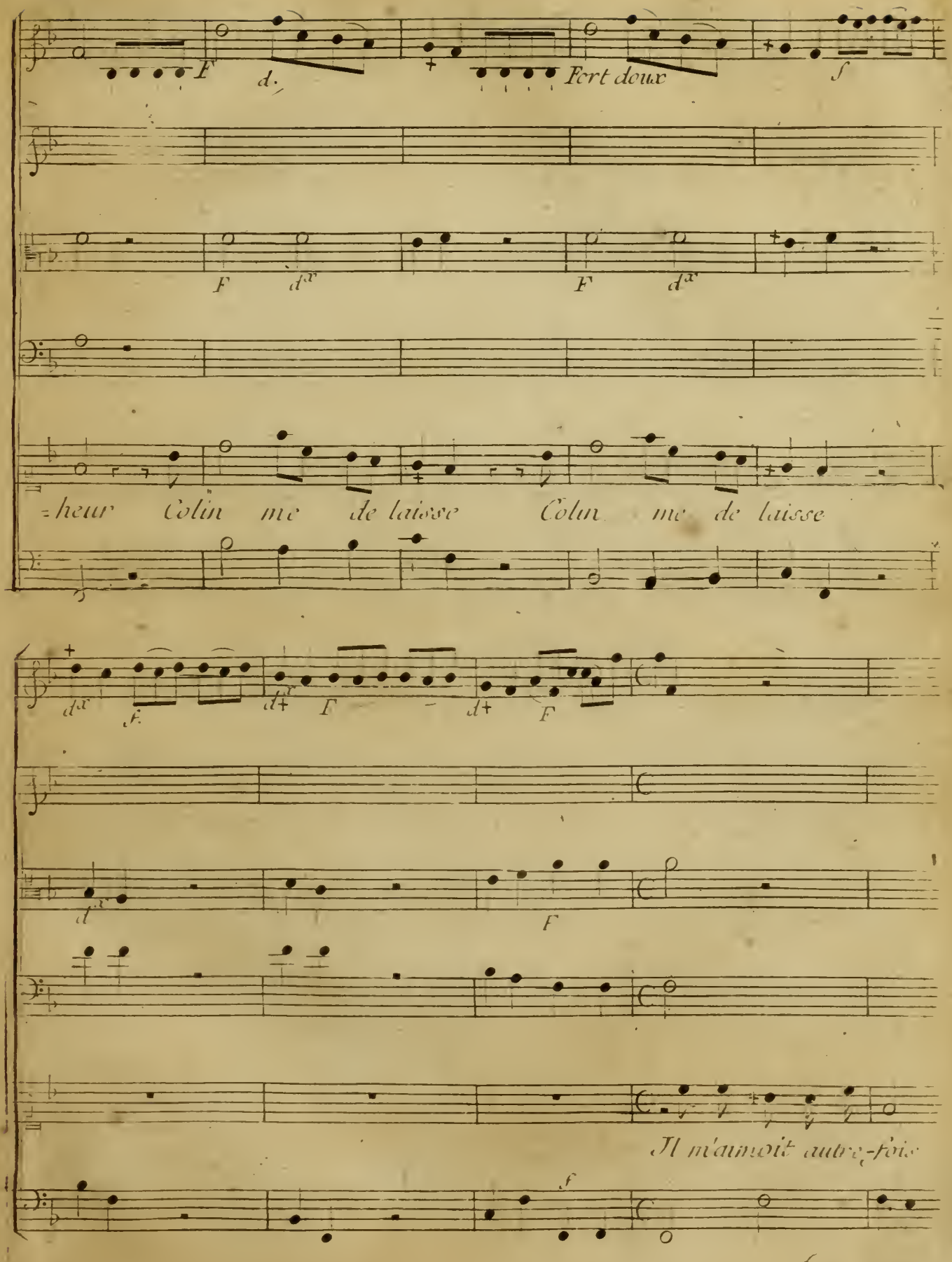
il a pû changer! Je voudrois n'y plus Songer He = =

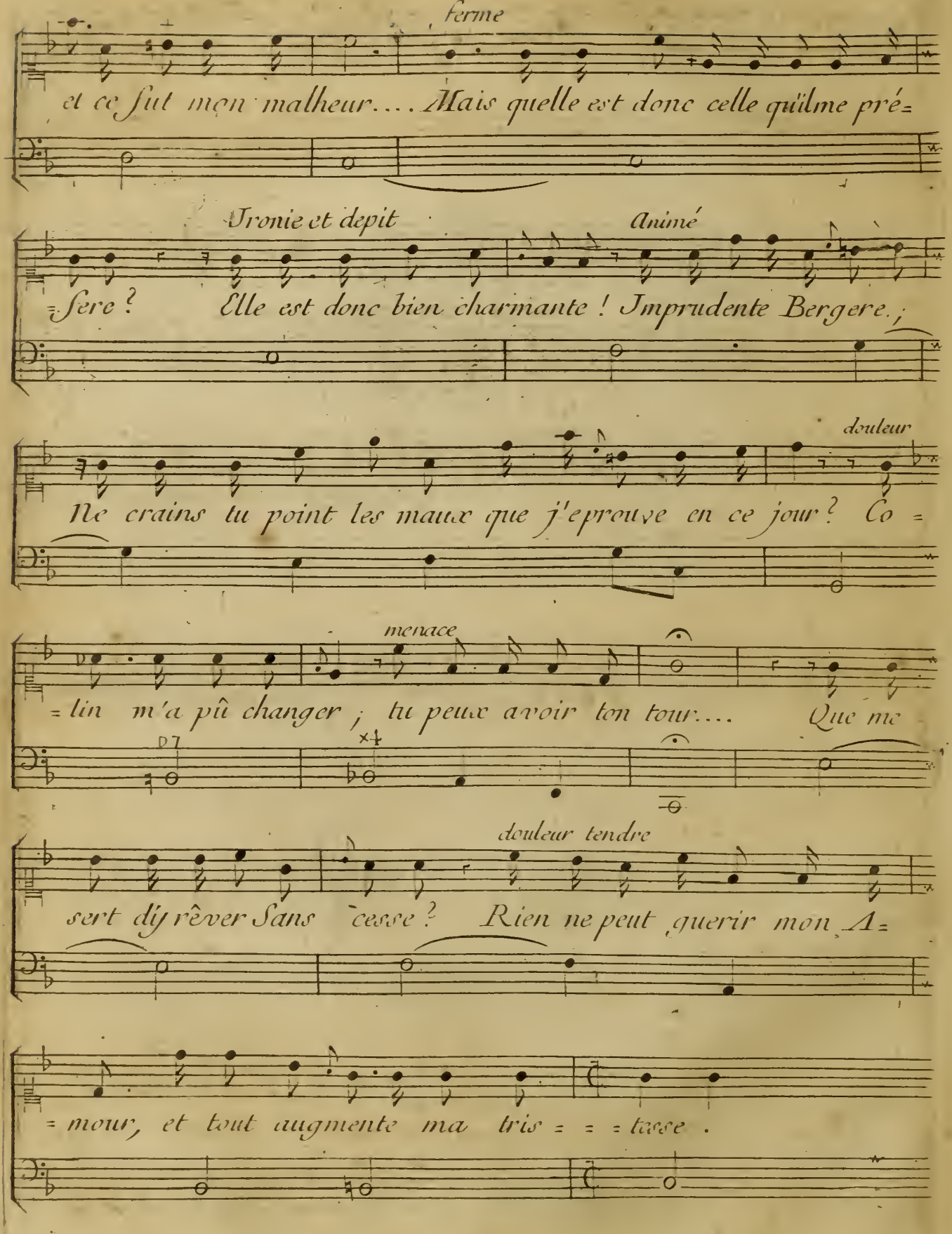
F dx F dx

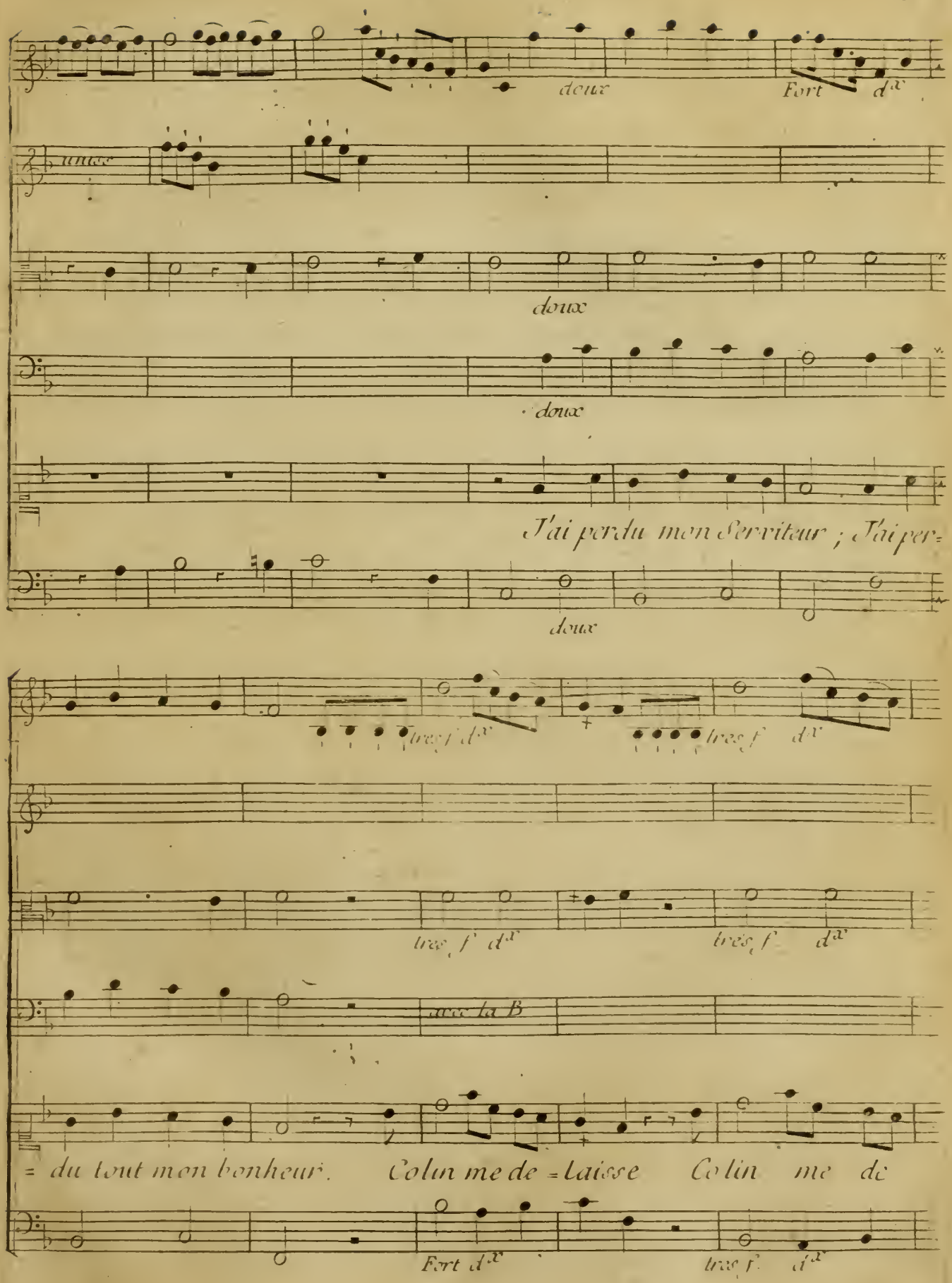
= las! He ..... las! J'y Songe Sans cesse J'y Songe Sans

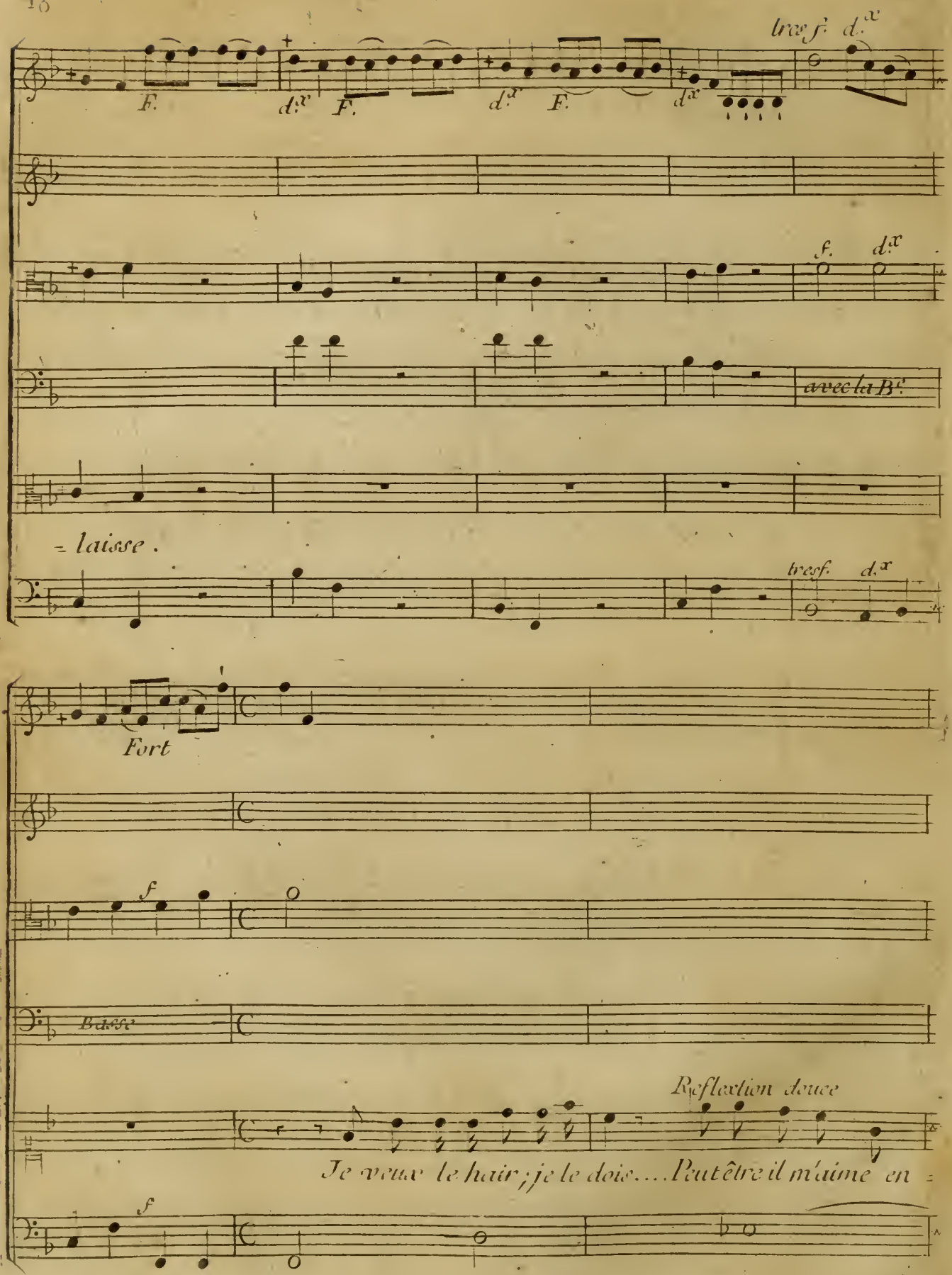

Vn peu f.
Uniss:
= cesse
J'ai per =
avec la B.e
avec la B.e
= du mon Serviteur; J'ay perdu tout mon bonheur
Co-lin me de =

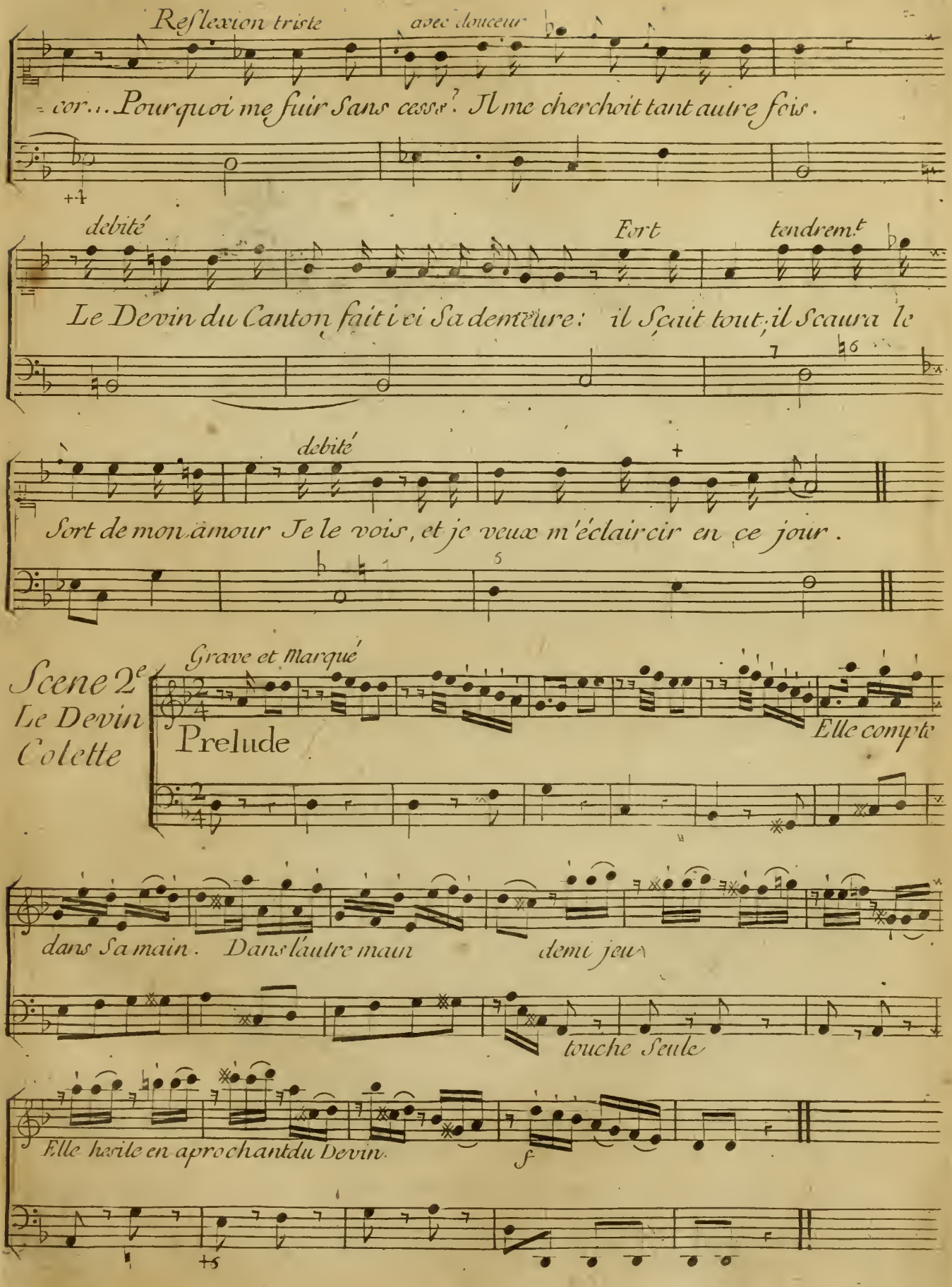

F
F. d.
F
F. d.
unis
= laisse, Co = lin me de - laisse
très dx
F
dx
J'ay perdu mon Sauveur; J'ai perdu tout mon bon


F
d.
Fort doux
f
F
d
F
d
heur Colin me de laisse Colin me de laisse
d
F
d
F
d
F
d
F
Il m'aimoit autre-fois
f


ferme
et ce fut mon malheur.... Mais quelle est donc celle qu'ilme pré=
Ironie et dépit
Animé
=sere? Elle est donc bien charmante! Imprudente Bergere,
douleur
Ne crains tu point les maux que j'eprouve en ce jour? Co =
menace
=lin m'a pû changer; tu peux avoir ton tour.... Que me
D7
douleur tendre
sert dy rêver Sans cesse? Rien ne peut guerir mon A=
=mour, et tout augmente ma tris = = = tesse.


doux
Fort dx
doux
doux
J'ai perdu mon Serviteur ; J'ai per=
doux
tres f dx
tres f dx
tres f dx
tres f dx
avec la B
= du tout mon bonheur. Colin me de = laisse Colin me de
Fort dx
tres f dx


très f. d.x
F.
d.x
F.
d.x
F.
d.x
f.
d.x
avec la B.
= laisse .
très f.
d.x
Fort
f
Basse
Reflexion douce
Je veux le haïr ; je le dois.... Peut être il m'aime en =
f


Reflexion triste
avec douceur
cor... Pourquoi me fuir Sans cesse? Il me cherchoit tant autre fois.
debité
Fort
tendrem.t
Le Devin du Canton fait ici Sa demeure: il Sçait tout, il Scaura le
debité
Sort de mon amour Je le vois, et je veux m'éclaircir en ce jour.
Grave et Marqué
Scene 2e
Le Devin
Colette
Prelude
Elle compte
dans Sa main. Dans l'autre main
demi jeu
touche Seule
Elle hesite en aprochant du Devin.
f

Elle lui presente de l'argent qu'elle a compté et plié dans un papier durant le Prelude

Colette à demi voix

Le Devin

gravement

Perdrai-je Colin Sans retour? Dites moi S'il faut que je meure. Je =

Colette

Le Devein

= lis dans votre Cœur et j'ai lû dans le Sien. O Dieux! Moderés

Colette

Le Devin

Colette

Le Devin

vous. Eh bien? Colin.... Vous est infidelle. Je me meurs. Et pour =

Colette

Le Devin

= tant il vous aime toujours. Que dites vous? Plus a droite et moins

Colette

Le Devin

belle la Dame de ces lieux... Il me quitte pour elle! Je vous

Colette

Lent

l'ai déja dit Il vous aime toujours. Et toujours il me -

Le Devin

suit. Comptés sur mon Secours : Je prétens à vos pieds ramener le vo

= la ge ; Colin veut être brave, il aime à se pa-rer : Sa - va-ni =

= té vous a fait un outrage, Que Son Amour doit repa - rer .

Doux

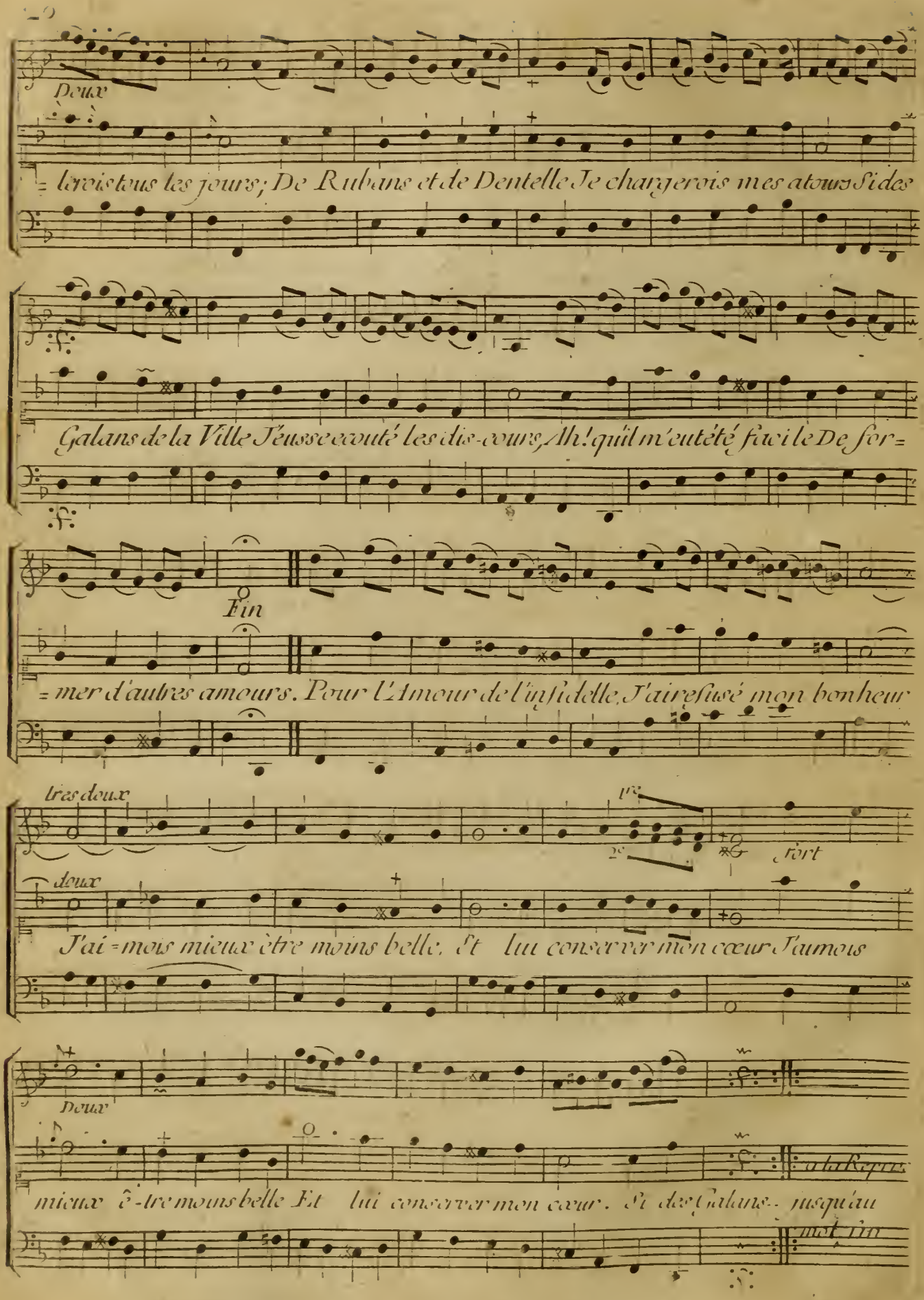
Flutes et Viol=

Colette

Si des Galans de la Ville J'eusse écouté les discours, Ah! qu'il m'eut é' =

renforcé

= té Sa - ci-le, De former d'autres Amours! Mise en riche Demoiselle, Je bril =


Doux
= lrois tous les jours; De Rubans et de Dentelle Je changerois mes atours Si des
Galans de la Ville J'eusse ecouté les dis-cours Ah! qu'il m'eut été facile De for=
Fin
= mer d'autres amours. Pour L'Amour de l'infidelle J'ai refusé mon bonheur
très doux
fort
doux
J'ai = mois mieux être moins belle. Et lui conserver mon cœur J'aimois
Doux
à la Reprise
mieux ê-tre moins belle Et lui conserver mon cœur. Si des Galans... jusqu'au
mot Fin

avec emphase

Le Devin

Je vous rendrai le Sien, ce Sera mon ouvrage, Vous à le mieux gar=

= der appliqués tous vos Soins; Pour vous faire aimer davantage, fei =

= gnés d'aimer un peu moins. Pour vous faire aimer davan=

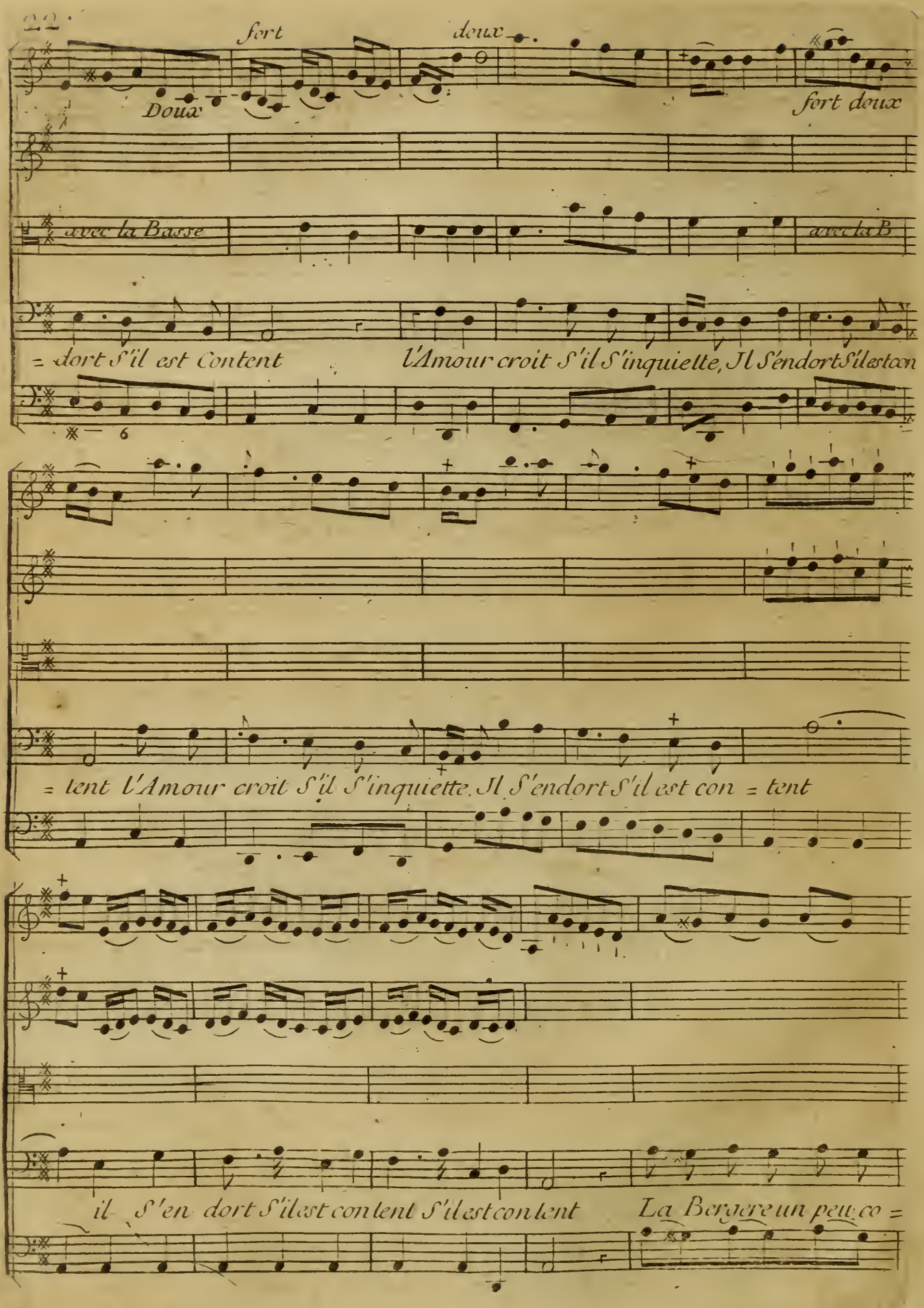
= ta ge Feignés, Feignés d'aimer un peu moins.

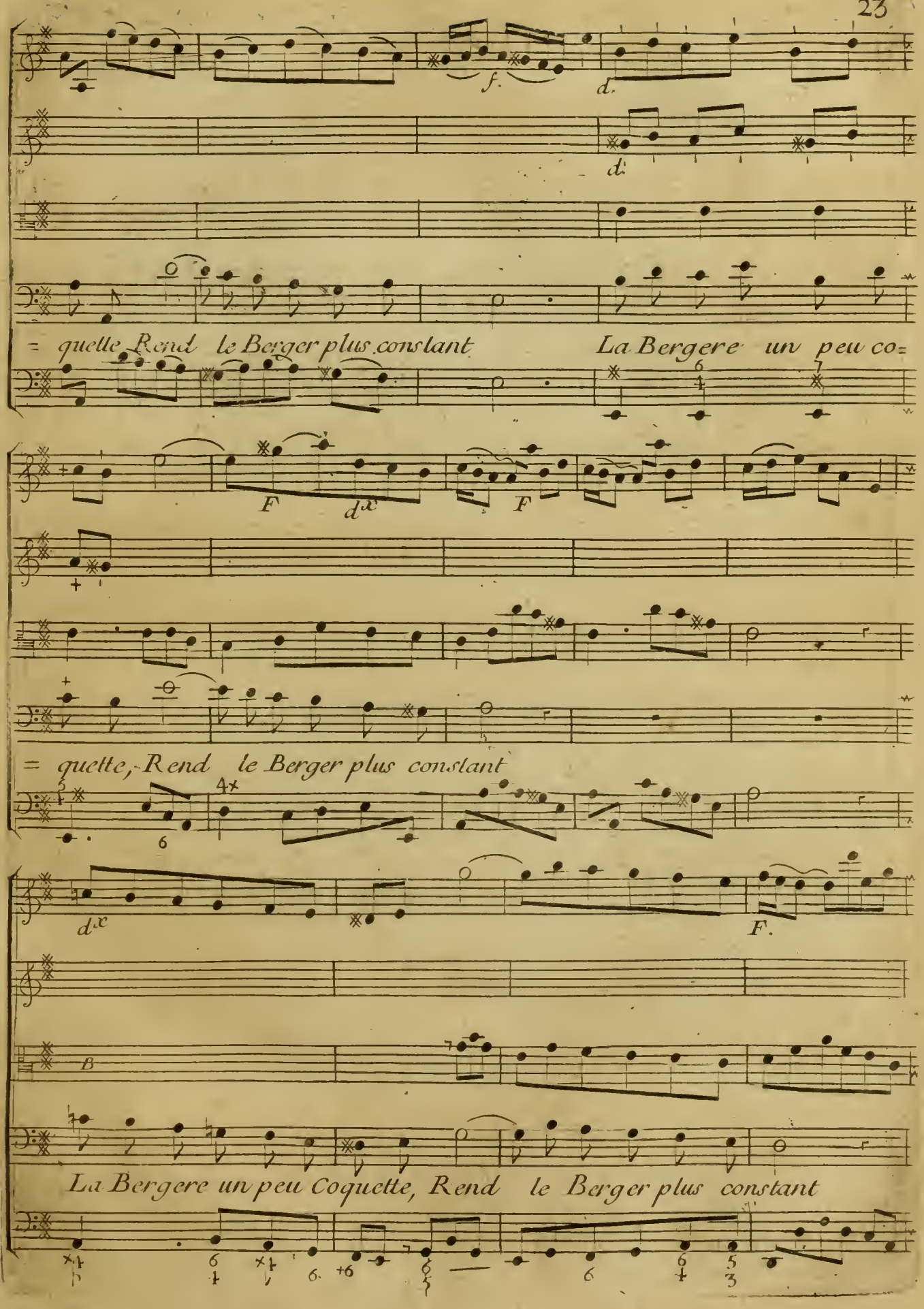
AIR

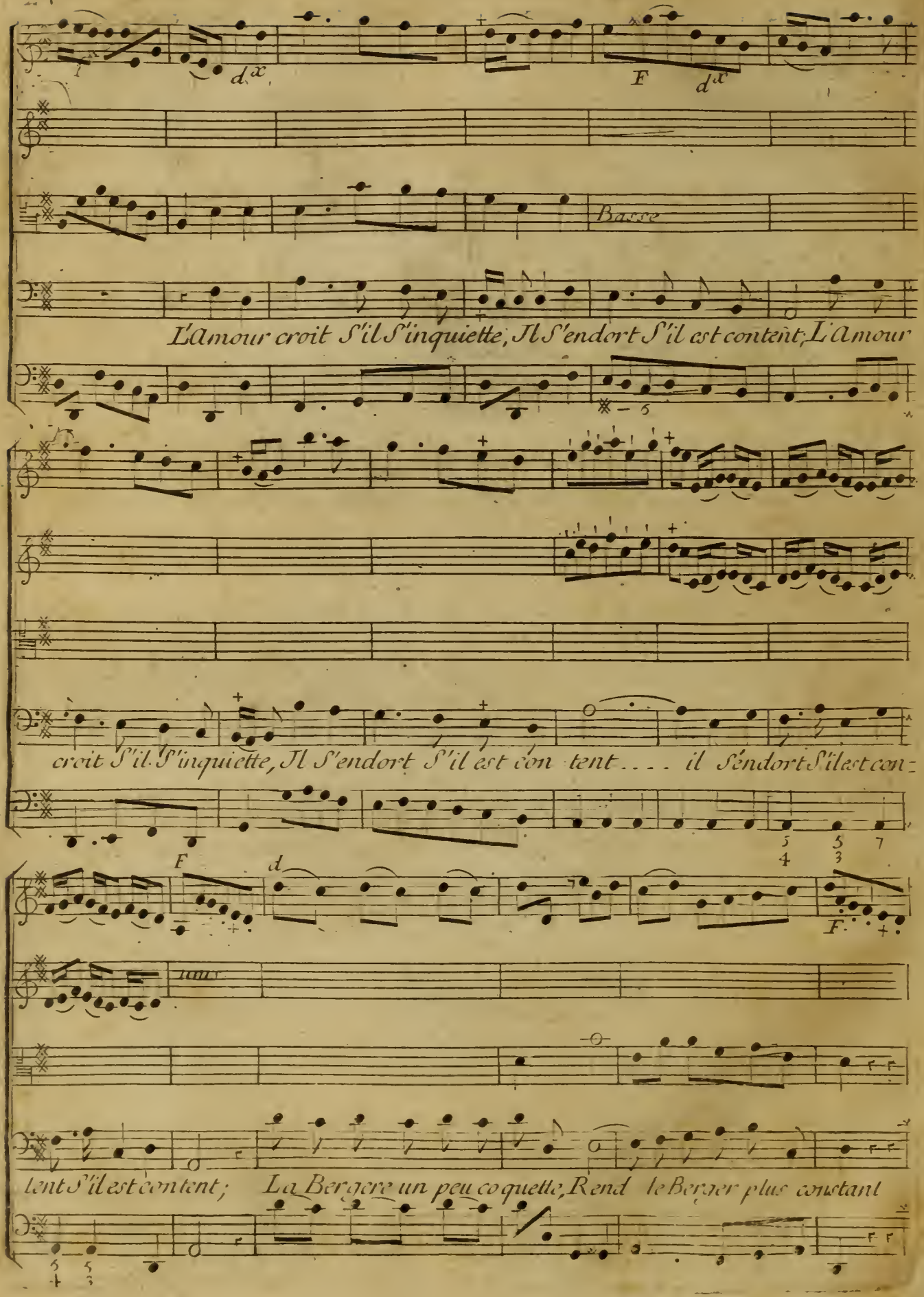
Moderé

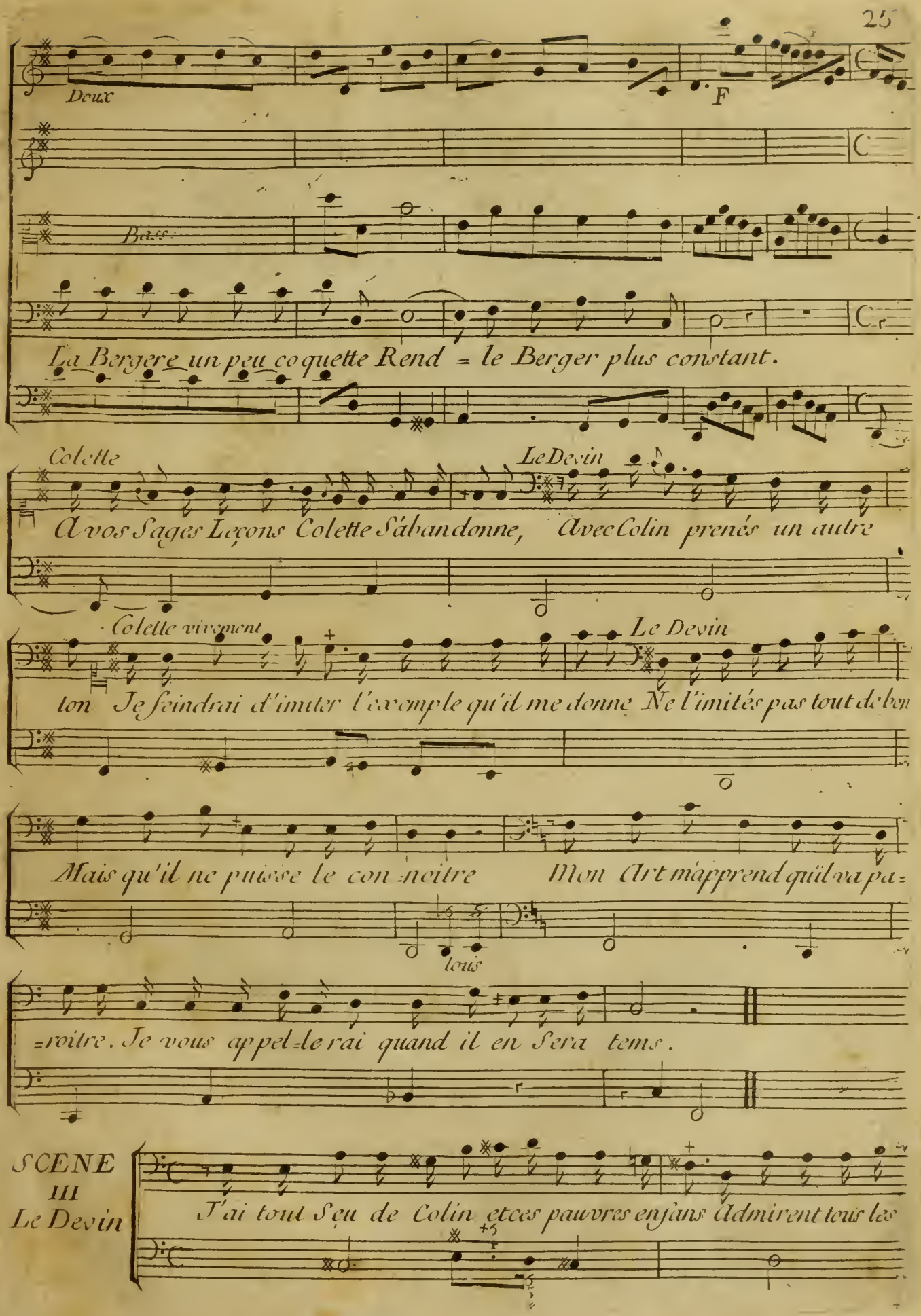
doux Fort doux

L'Amour croit S'il Sinquette, Il S'en


22
fort
doux
Doux
fort doux
avec la Basse
avec la B
= dort S'il est Content
l'Amour croit S'il S'inquiette, Il S'endort S'il est con
= tent l'Amour croit S'il S'inquiette. Il S'endort S'il est con = tent
il S'en dort S'il est con tent S'il est con tent
La Bergere un peu co =


f.
d.
d.
= quelle Rend le Berger plus constant La Bergere un peu co=
F
d x
F
= quette, Rend le Berger plus constant
d x
F.
B
La Bergere un peu Coquette, Rend le Berger plus constant


d x
F
d x
Basse
L'Amour croit S'il S'inquiette, Il S'endort S'il est content; L'Amour
croit S'il S'inquiette, Il S'endort S'il est con tent .... il S'endort S'il est con-
F
d
F.
tent S'il est content; La Bergere un peu coquette, Rend le Berger plus constant


Doux
F
Bass.
La Bergere un peu coquette Rend = le Berger plus constant.
Colette
Le Devin
A vos Sages Leçons Colette S'abandonne, Avec Colin prenés un autre
Colette vivement
Le Devin
ton Je feindrai d'imiter l'exemple qu'il me donne Ne l'imités pas tout de bon
Mais qu'il ne puisse le con = noitre Mon Art m'apprend qu'il va pa =
tous
= roitre. Je vous appel = le rai quand il en Sera tems.
SCENE III
Le Devin
J'ai tout Seu de Colin etces pauvres enfans Admirent tous les

deux la Science profonde, Qui me fait deviner tout ce qu'ils m'ont ap=

=pris; Leur Amour a propos en ce jour me Seconde, En les rendant heu=

=reux il faut que je con-fonde De la Dame du lieu les Airs et les mepris.

SCENE IV

Le Devin Colin

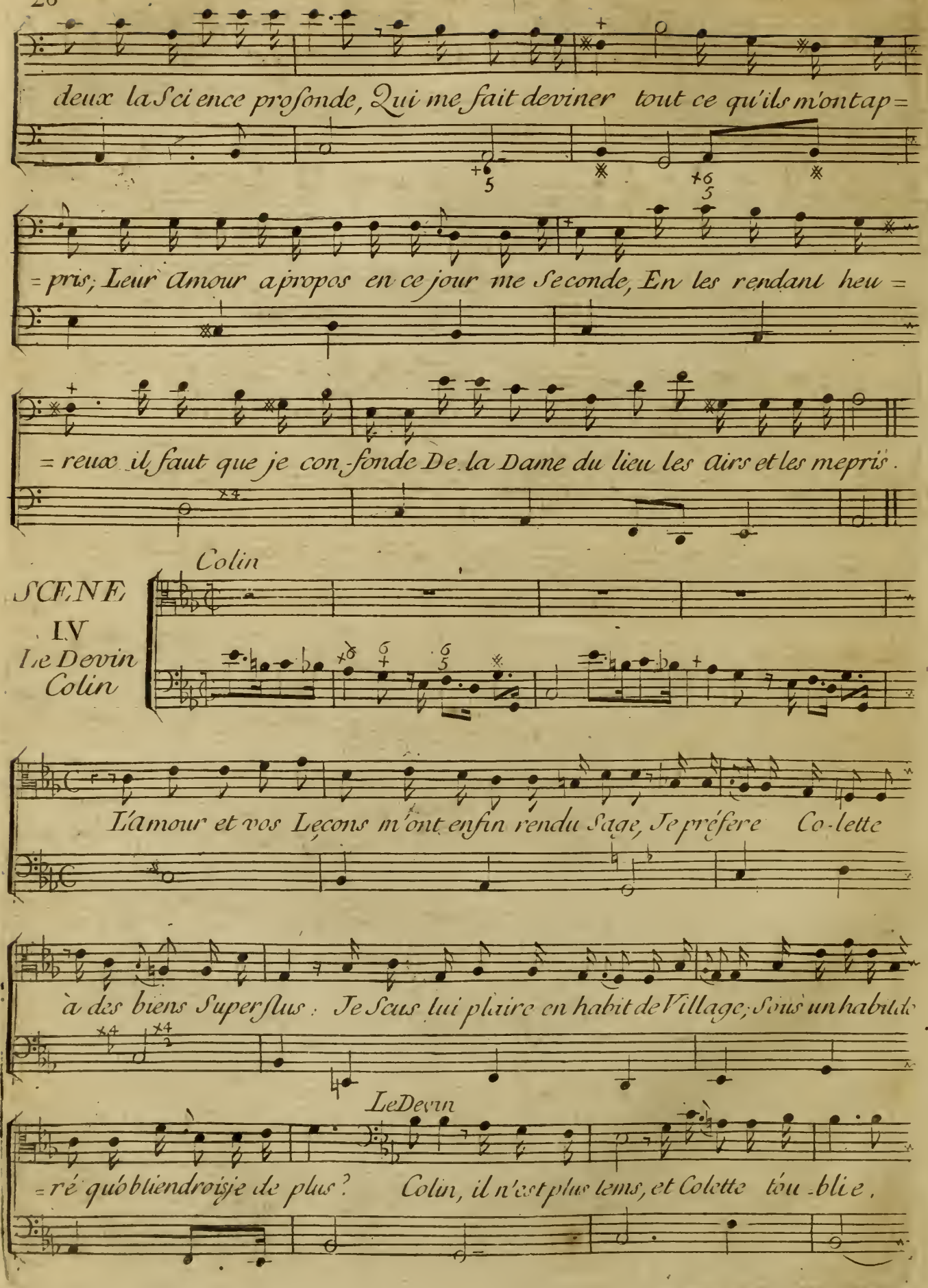
Colin

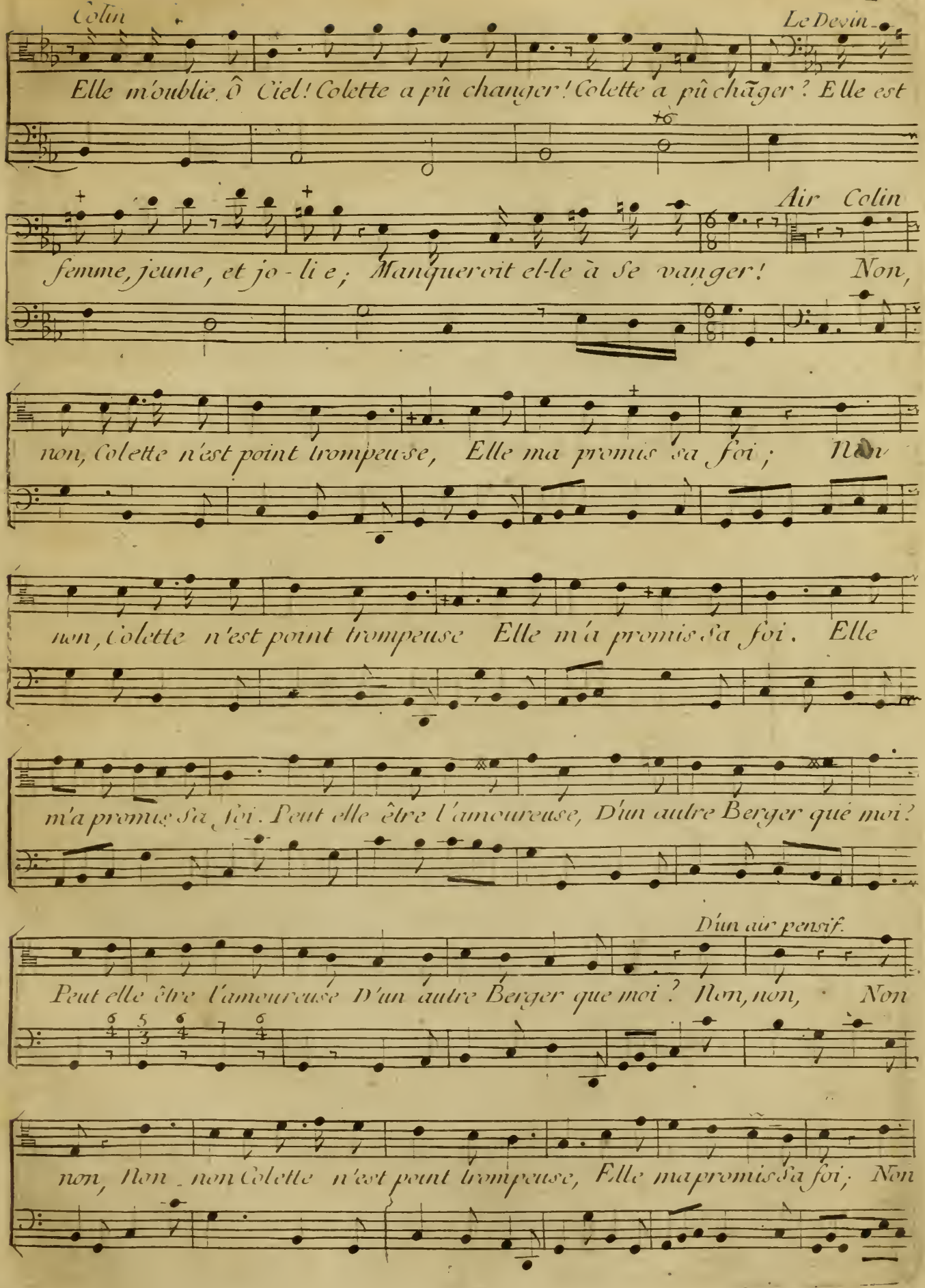
L'Amour et vos Leçons m'ont enfin rendu Sage, Je préfere Co-lette

à des biens Superflus: Je Scus lui plaire en habit de Village; Sous un habit de

Le Devin

=ré qu'obtiendrois je de plus? Colin, il n'est plus tems, et Colette t'ou-blie.




Colin
Le Devin
Elle m'oublie, ô Ciel! Colette a pû changer! Colette a pû chãger? Elle est
Air Colin
femme, jeune, et jo-li e; Manqueroit el-le à Se vanger! Non,
non, Colette n'est point trompeu-se, Elle ma promis sa foi; Non
non, Colette n'est point trompeuse Elle m'a promis sa foi. Elle
m'a promis Sa foi. Peut elle être l'amoureuse, D'un autre Berger que moi?
D'un air pensif.
Peut elle être l'amoureuse D'un autre Berger que moi? Non, non, Non
non, Non non Colette n'est point trompeuse, Elle ma promis sa foi; Non

non, Colette n'est point trompeuse, Elle m'a promis Sa foi Elle m'a promis Sa foi.

Le Devin

Ce n'est point un Berger quelle preſere à toi, C'est un beau Monsieur de la

Colin Le Devin Colin

avec emphase

Ville. Qui vous la dit? Mon Art. Je n'en Scaurois douter. He = las!

qu'il m'en va coûter pour avoir été trop ſa-ci = le! Aurois-je donc perdu Colette Sans re-

Le Devin

tour? On Sert mal à la fois la fortune et L'Amour: D'être Si beau Gar =

Colin

= çon quelque fois il en coute. De grace apprenés moi le moyen de ve

Le Devin

ter le coup affreux que je re-doute. Laisse moi Seul un moment consul = ter.

Le Devin tire de Sa poche un Livre de Grimoire, et un petit bâton de Jacob, avec lequel il fait un Charme.

Gai

Gai

Deux Paysannes qui venoient consulter le Devin, laissent tomber leurs présents et Se Sauvent tout effrayées en apperceuant Ses Contorsions.

Les Quintes avec la Basse

Doux

Fort

Doux

Fort

Sur cette brève il doit rester en attitude d'une maniere Comique

Le Devin

Le Charme est fait Colette en ce lieu va Se rendre, Il faut ici l'at-

Colin

=tendre. Et l'appaiser pourrai-je parvenir Helas! voudra t'elle m'en-

Le Devin

= tendre? Avec un cœur fidelle et tendre, On a droit de tout obtenir

à part.

Sur ce quel le doit dire al lons la prévenir.

SCENE V.

Colin

Colin

Air

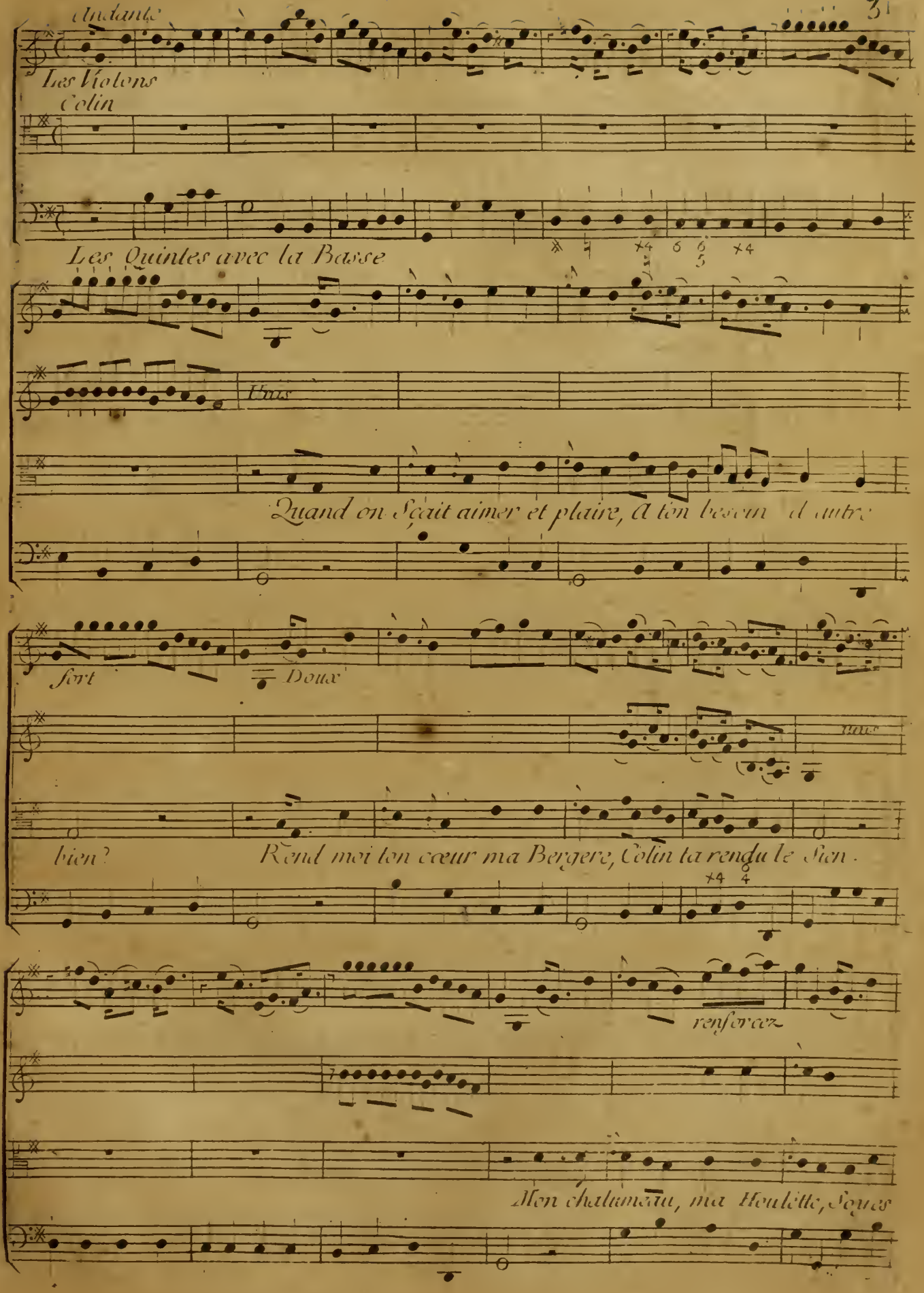
Je vais re voir ma char =

= mante Maitresse, Adieu Chateaux, Grandeurs, Richesse, Vôtre éclat ne me

tente plus: Si mes pleurs mes Soins assi-dus Peuvent toucher ce que j'a dore,

Je vous ver rai renaître en core, Doux momens que j'ai per = dus.

Je vous verrai renaître en core, Doux momens que j'ai perdus.


Andante
Les Violons
Colin
Les Quintes avec la Basse
Tous
Quand on sçait aimer et plaire, A ton besoin d autre
fort
Doux
tous
bien?
Rend moi ton cœur ma Bergere, Colin ta rendu le sien.
renforcez
Mon chalumeau, ma Houlette, Soues

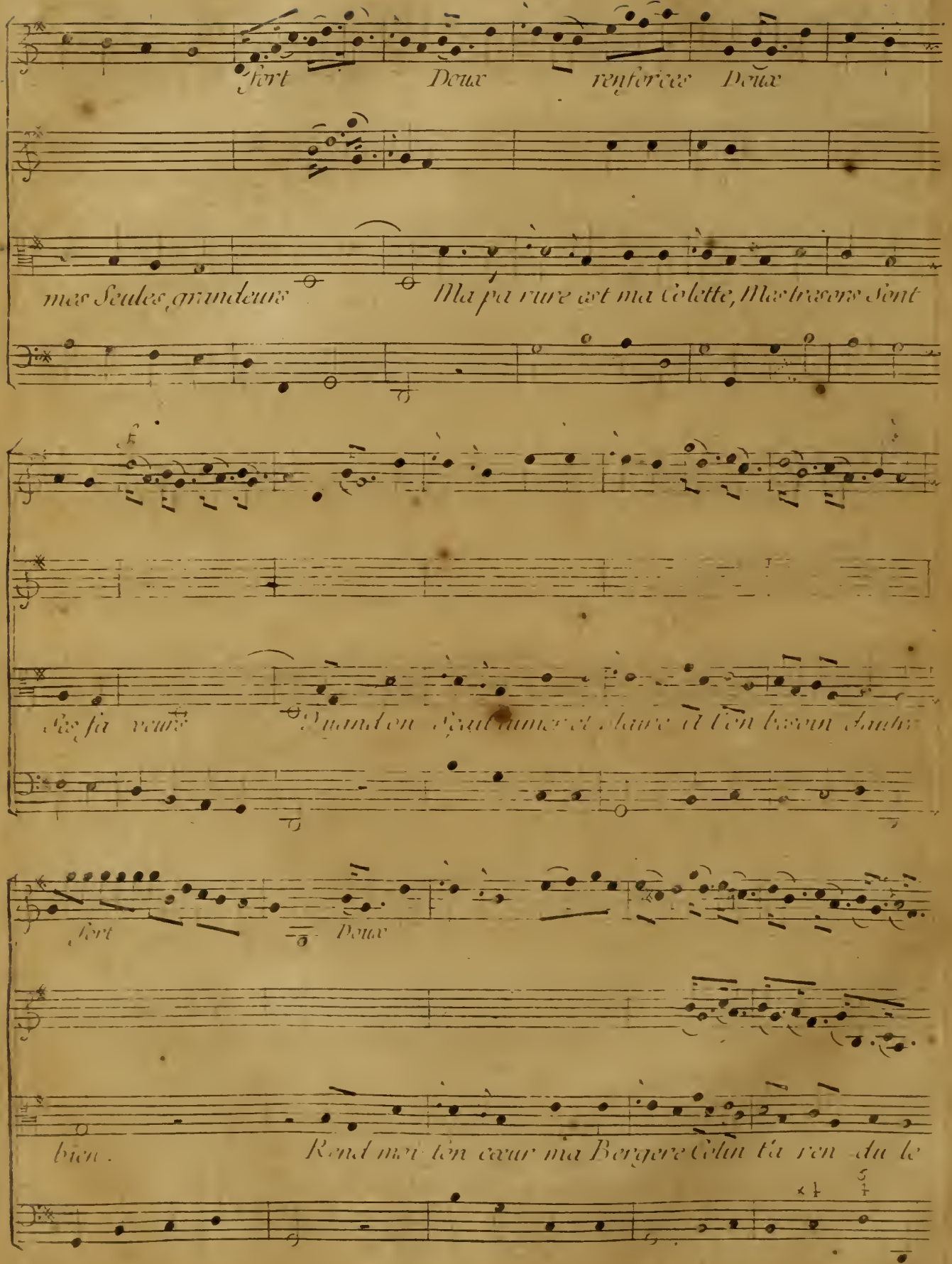
fort Doux renforces Doux

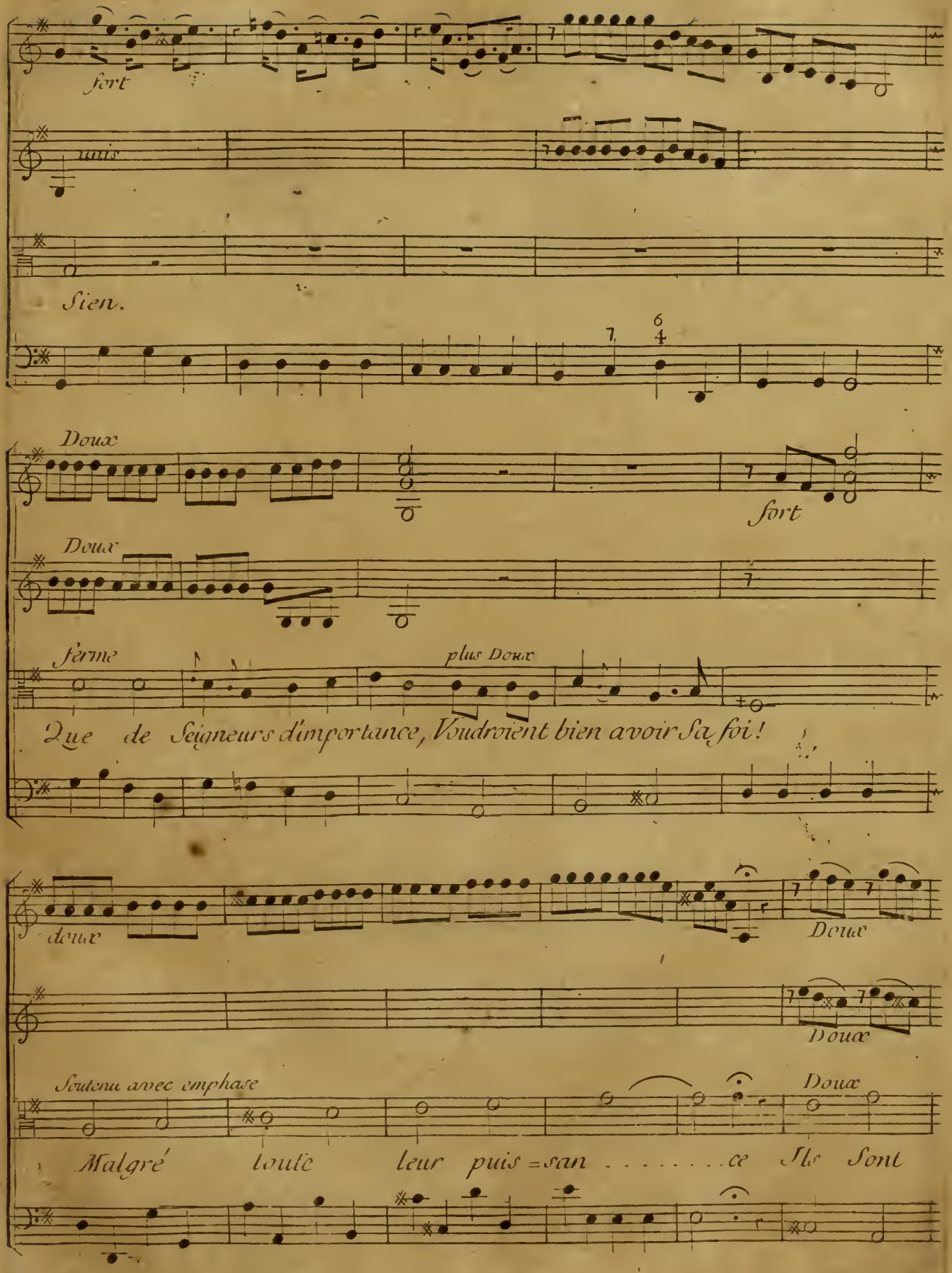
mes Seules grandeurs Ma pa rure est ma Colette, Mes tresors Sont

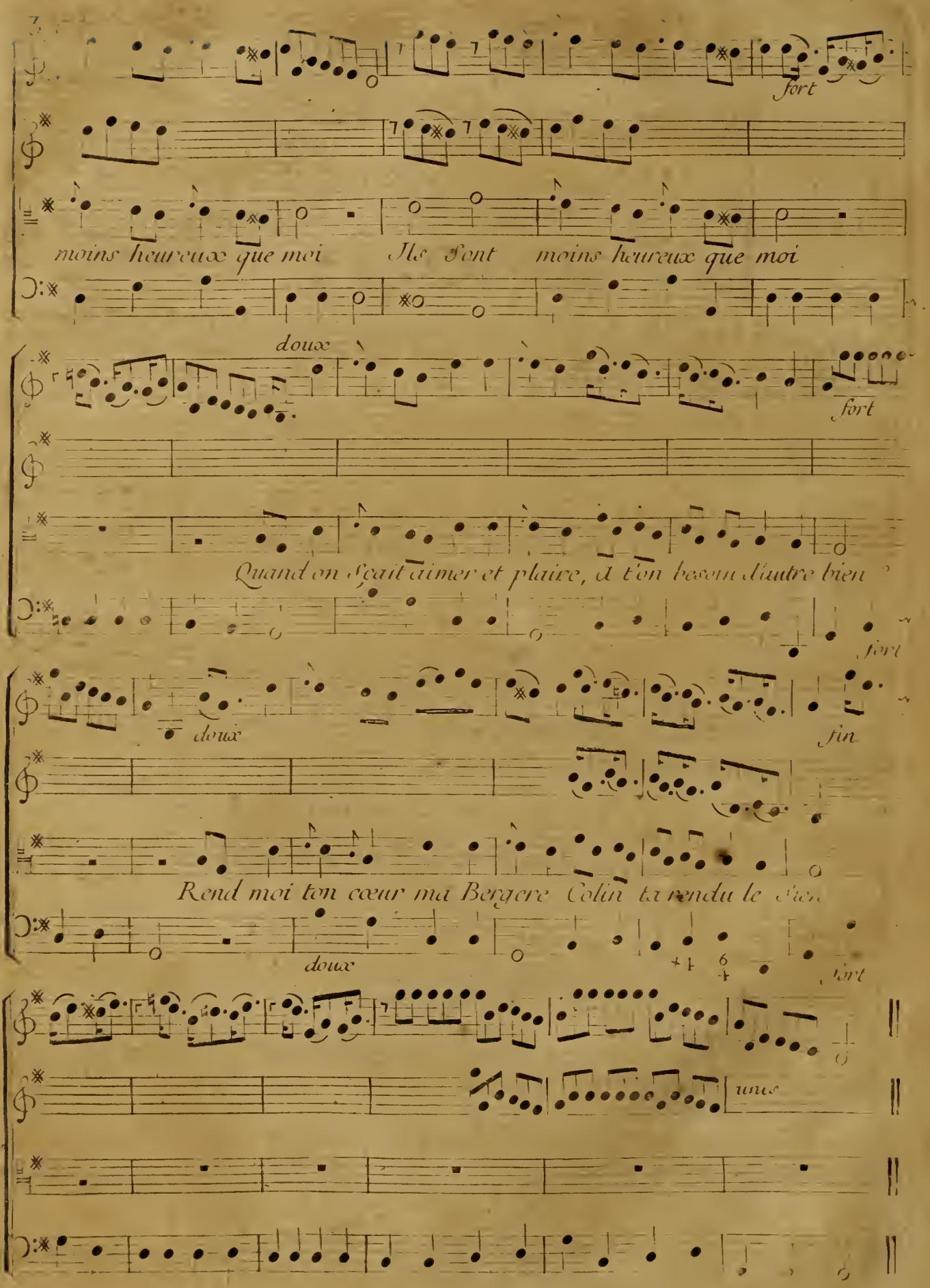
Ses fa veurs Quand on Sçait aimer et plaire et l'on besoin d'autre

fort Doux

bien. Rend moi ton cœur ma Bergere Colin t'a ren du le



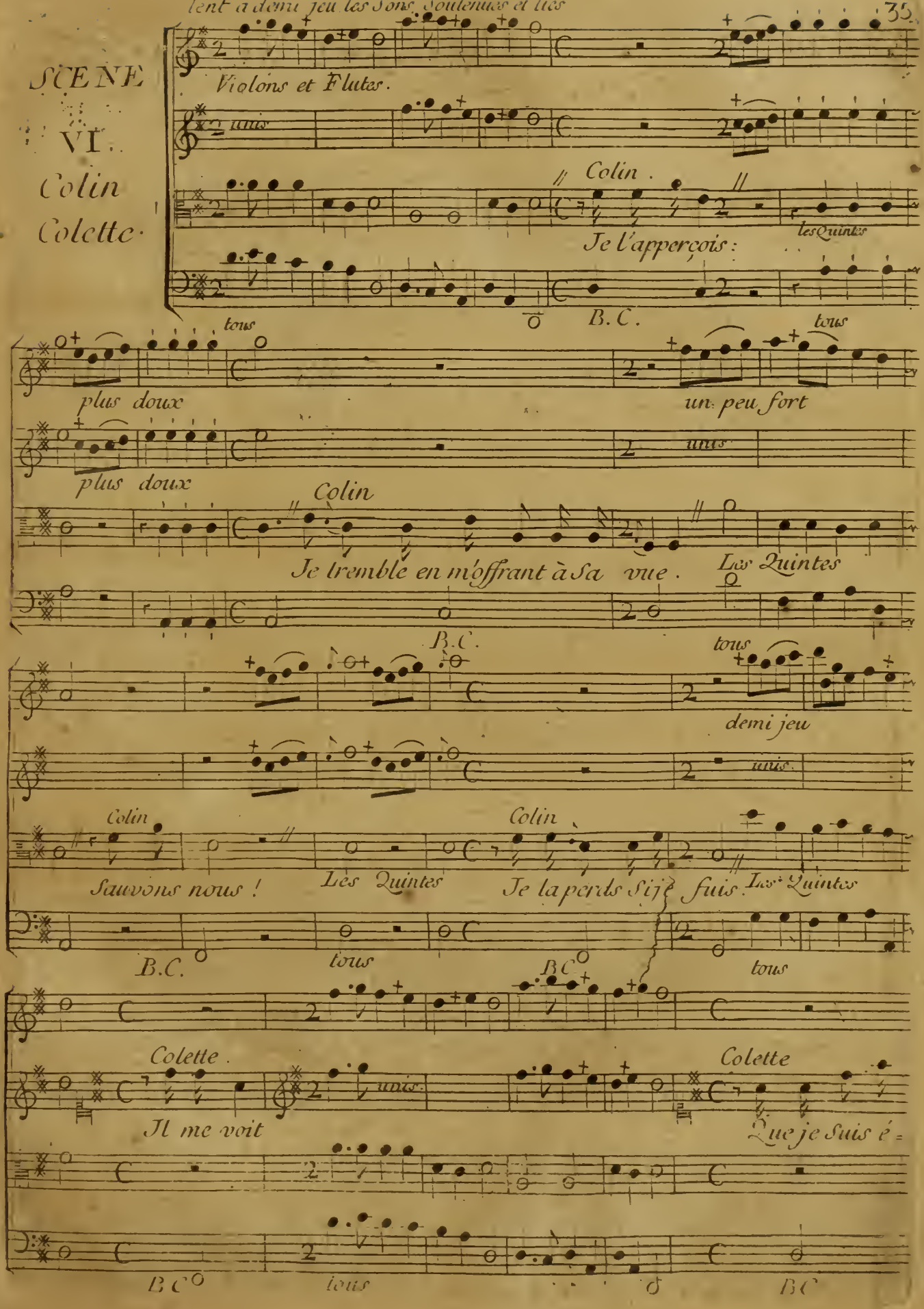

fort
unis
Sien.
Doux
fort
Doux
ferme
plus Doux
Que de Seigneurs d'importance, Voudroient bien avoir Sa foi!
doux
Doux
Doux
Soutenu avec emphase
Doux
Malgré toute leur puis=san . . . . . ce Ils Sont

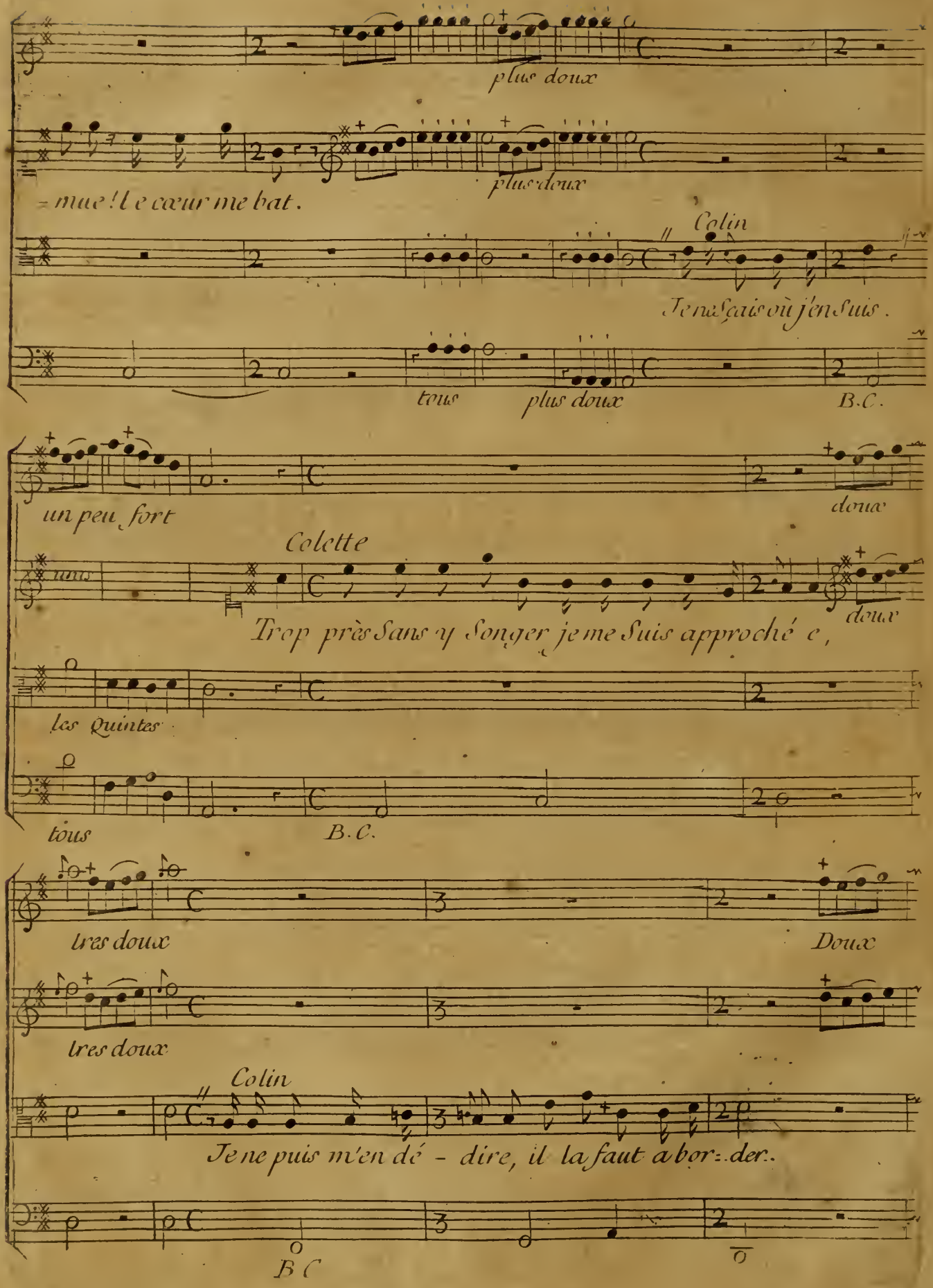

fort
moins heureux que moi
Ils sont
moins heureux que moi
doux
fort
Quand on sçait aimer et plaire, à t'on besoin d'autre bien
fort
doux
fin
Rend moi ton cœur ma Bergere Colin t'a rendu le sien
doux
fort
unis

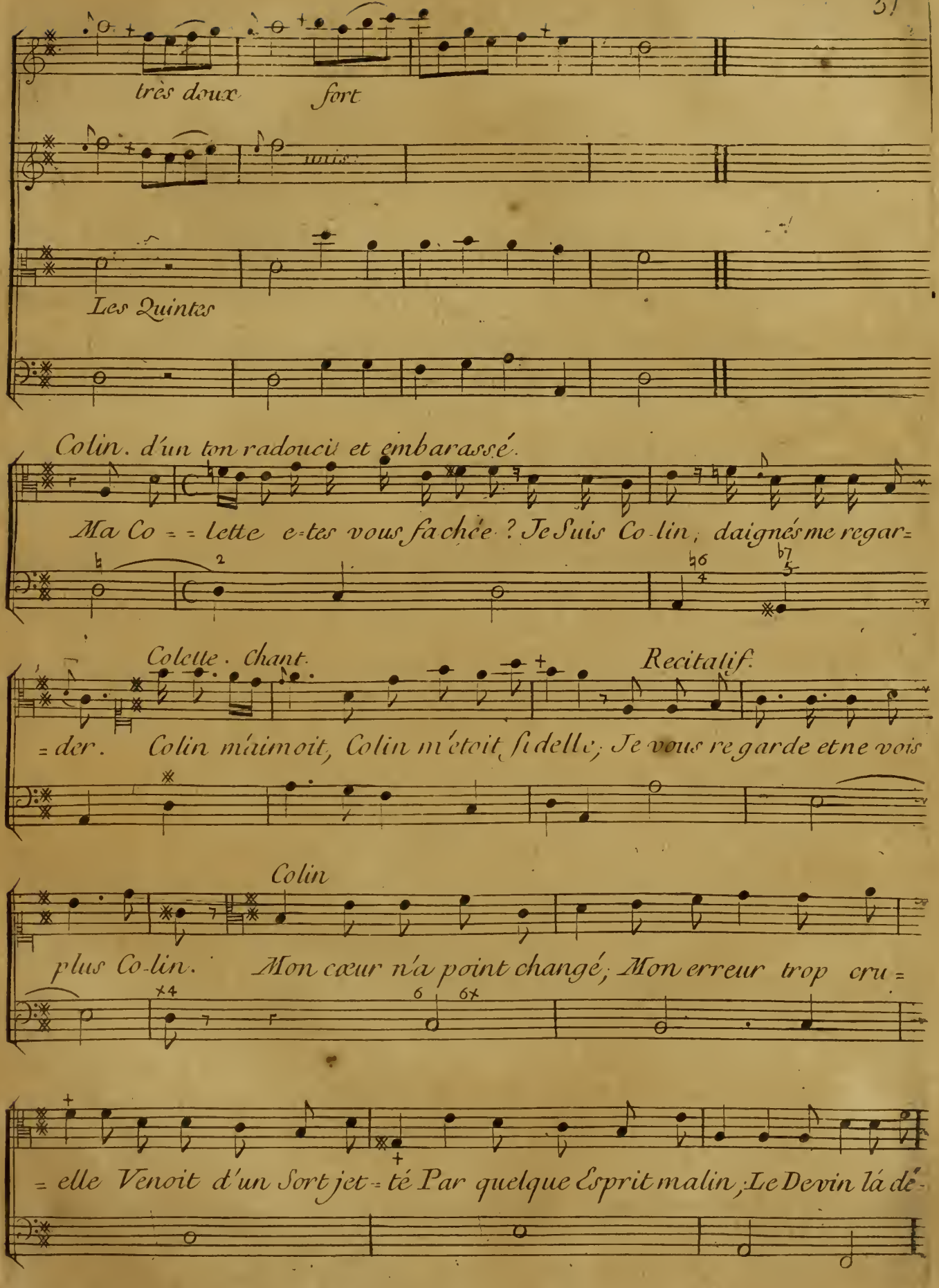
lent a demi jeu les Sons Soutenus et liés

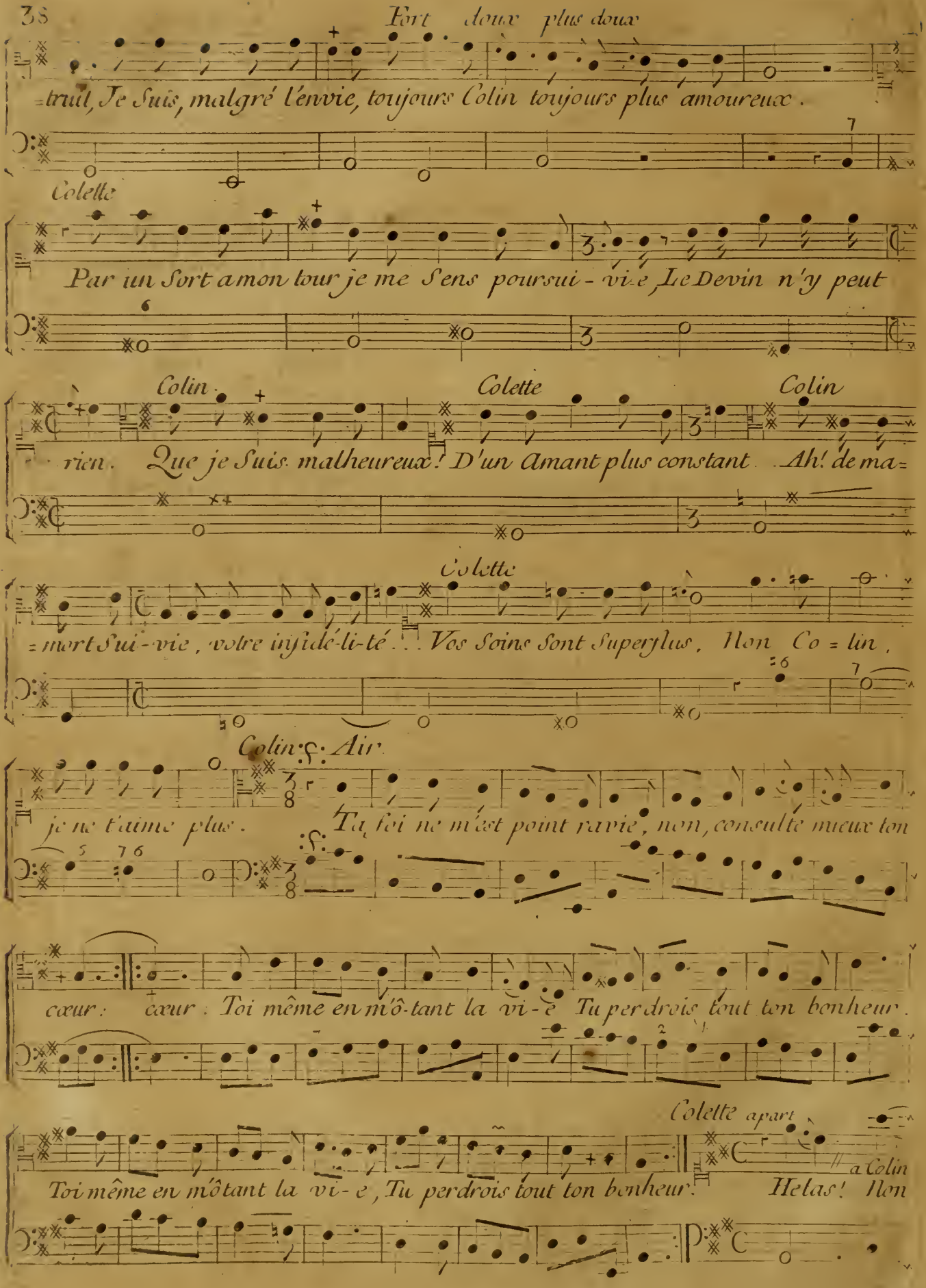
SCENE VI.

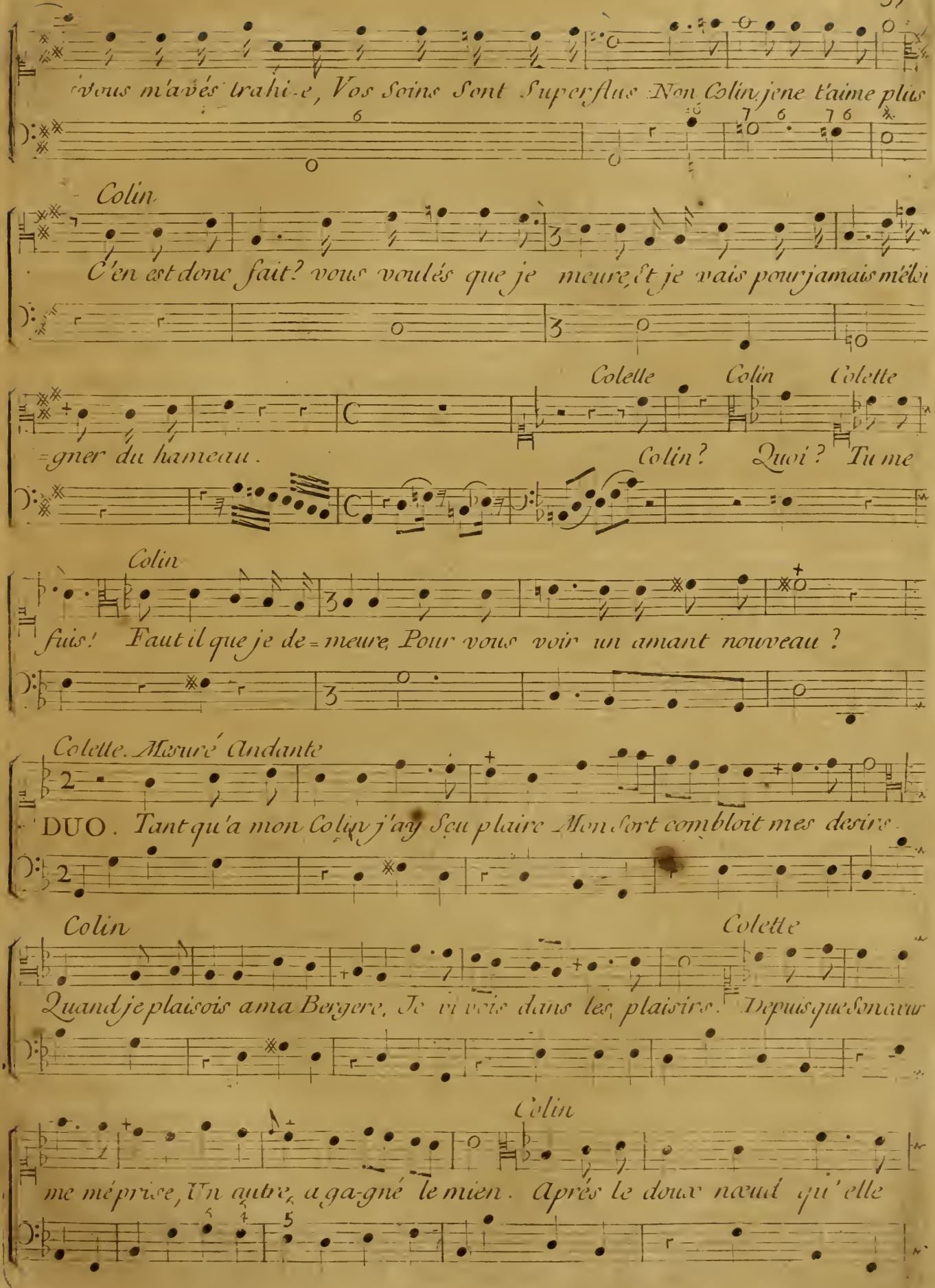
Colin
Colette.

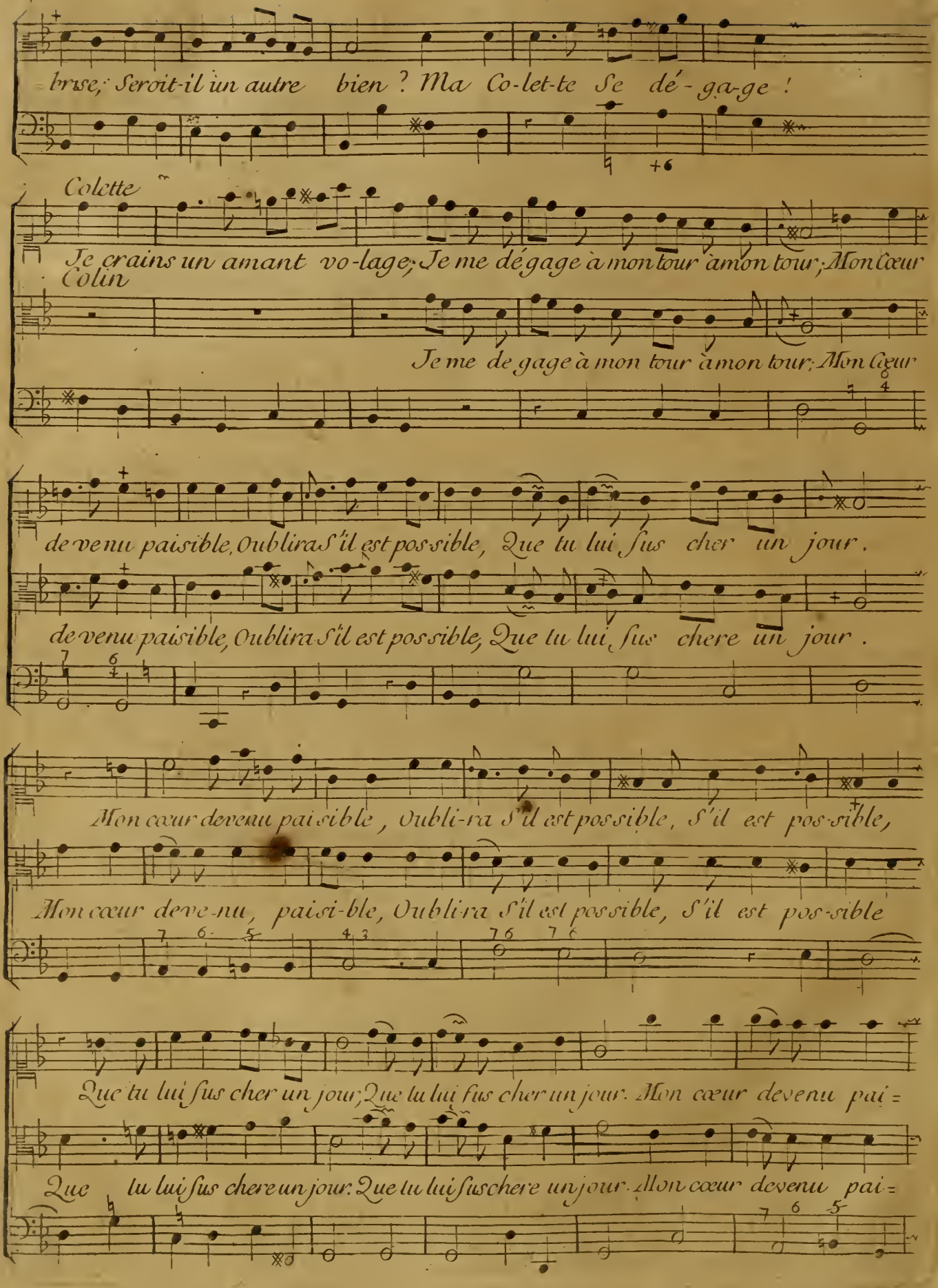


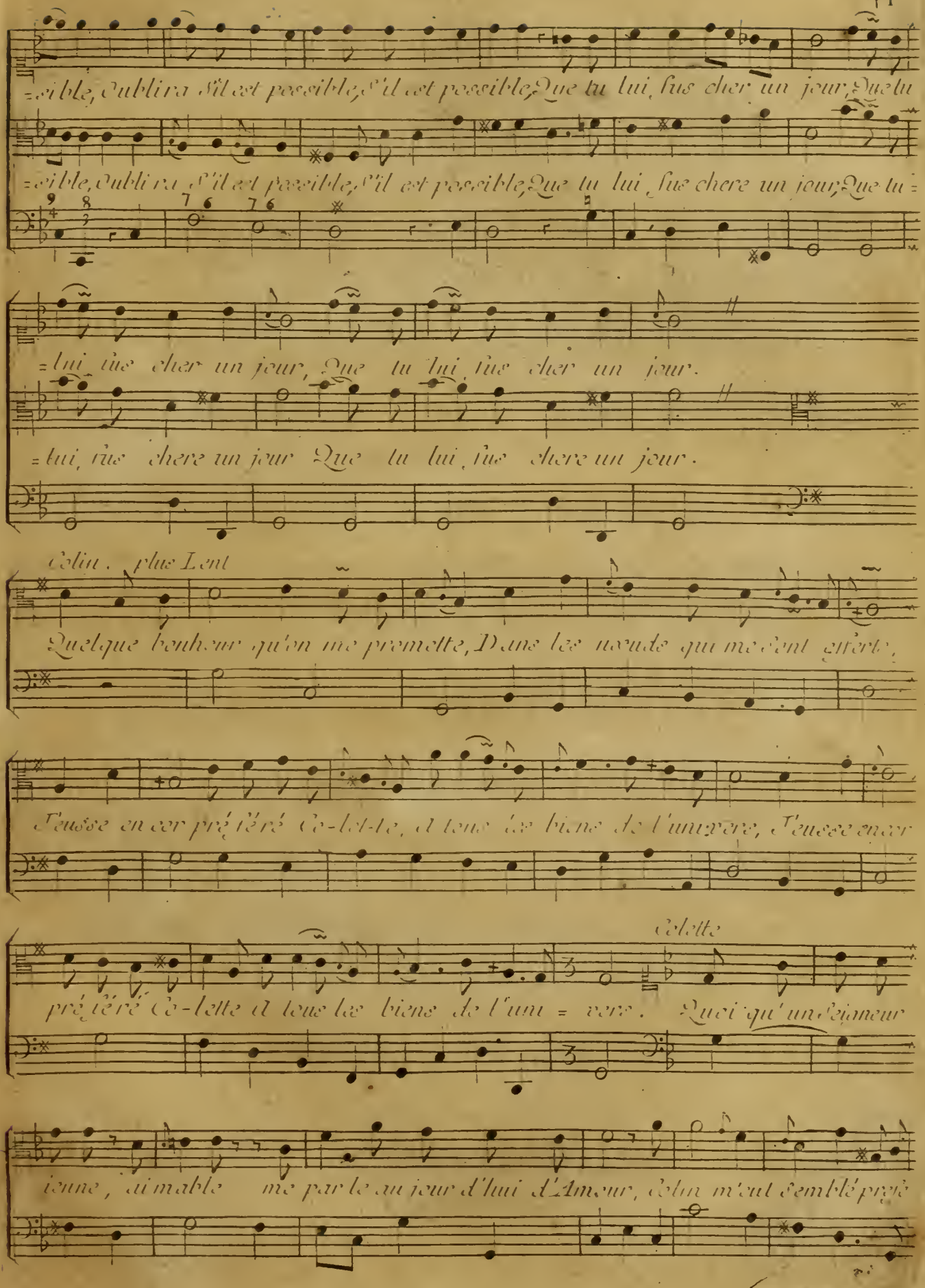

plus doux
plus doux
= mue ! Le cœur me bat.
Colin
Je ne Sçais où j'en Suis.
tous
plus doux
B.C.
un peu fort
doux
Colette
Trop près Sans y Songer je me Suis approché e,
doux
les Quintes
tous
B.C.
tres doux
Doux
tres doux
Colin
Je ne puis m'en dé - dire, il la faut abor=der.
B C

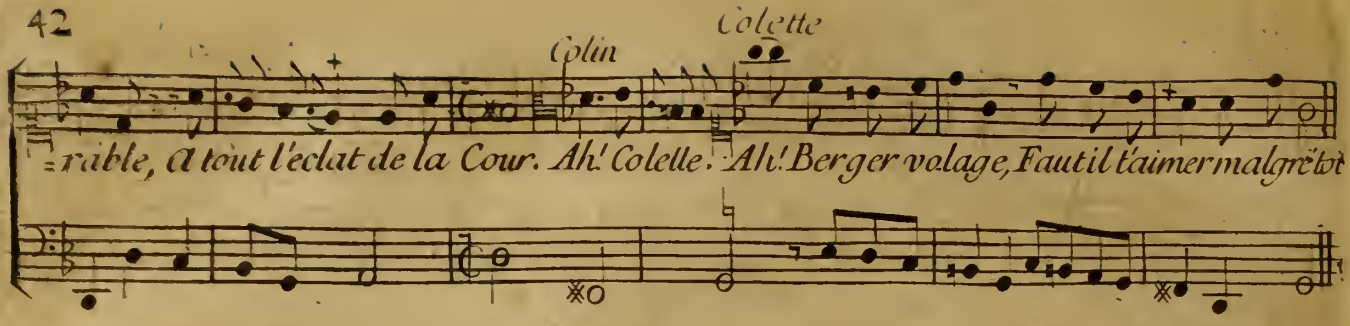

très doux
fort
Les Quintes
Colin. d'un ton radouci et embarassé.
Ma Co = = lette e-tes vous fachée ? Je Suis Co-lin, daignés me regar=
Colette. Chant.
Recitatif.
= der. Colin m'aimoit, Colin m'étoit fidelle; Je vous regarde et ne vois
Colin
plus Co-lin. Mon cœur n'a point changé, Mon erreur trop cru =
= elle Venoit d'un Sort jet = té Par quelque Esprit malin; Le Devin lá dé-


Fort doux plus doux
truit, Je Suis, malgré l'envie, toujours Colin toujours plus amoureux.
Colette
Par un Sort a mon tour je me Sens poursui-vi-e, Le Devin n'y peut
Colin
Colette
Colin
rien. Que je Suis malheureux! D'un Amant plus constant Ah! de ma=
Colette
=mort Sui-vie, votre infidé-li-té... Vos Soins Sont Superflus, Non Co=lin,
Colin Air
je ne t'aime plus. Ta foi ne m'est point ravie, non, consulte mieux ton
cœur: cœur: Toi même en m'ô-tant la vi-e Tu perdrois tout ton bonheur.
Colette apart
a Colin
Toi même en m'ôtant la vi-e, Tu perdrois tout ton bonheur! Helas! Non


vous m'avés trahi-e, Vos Soins Sont Superflus Non Colin je ne t'aime plus
Colin
C'en est donc fait? vous voulés que je meure, Et je vais pour jamais m'éloi
Colette
Colin
Colette
=gner du hameau.
Colin? Quoi? Tu me
Colin
fuis! Faut il que je de=meure, Pour vous voir un amant nouveau?
Colette. Mesuré Andante
DUO. Tant qu'a mon Colin j'ay Sçu plaire Mon Sort combloit mes desirs.
Colin
Colette
Quand je plaisois a ma Bergere, Je vivois dans les plaisirs. Depuis que Sonaur
Colin
me méprise, Un autre a ga-gné le mien. Aprés le doux nœud qu'elle

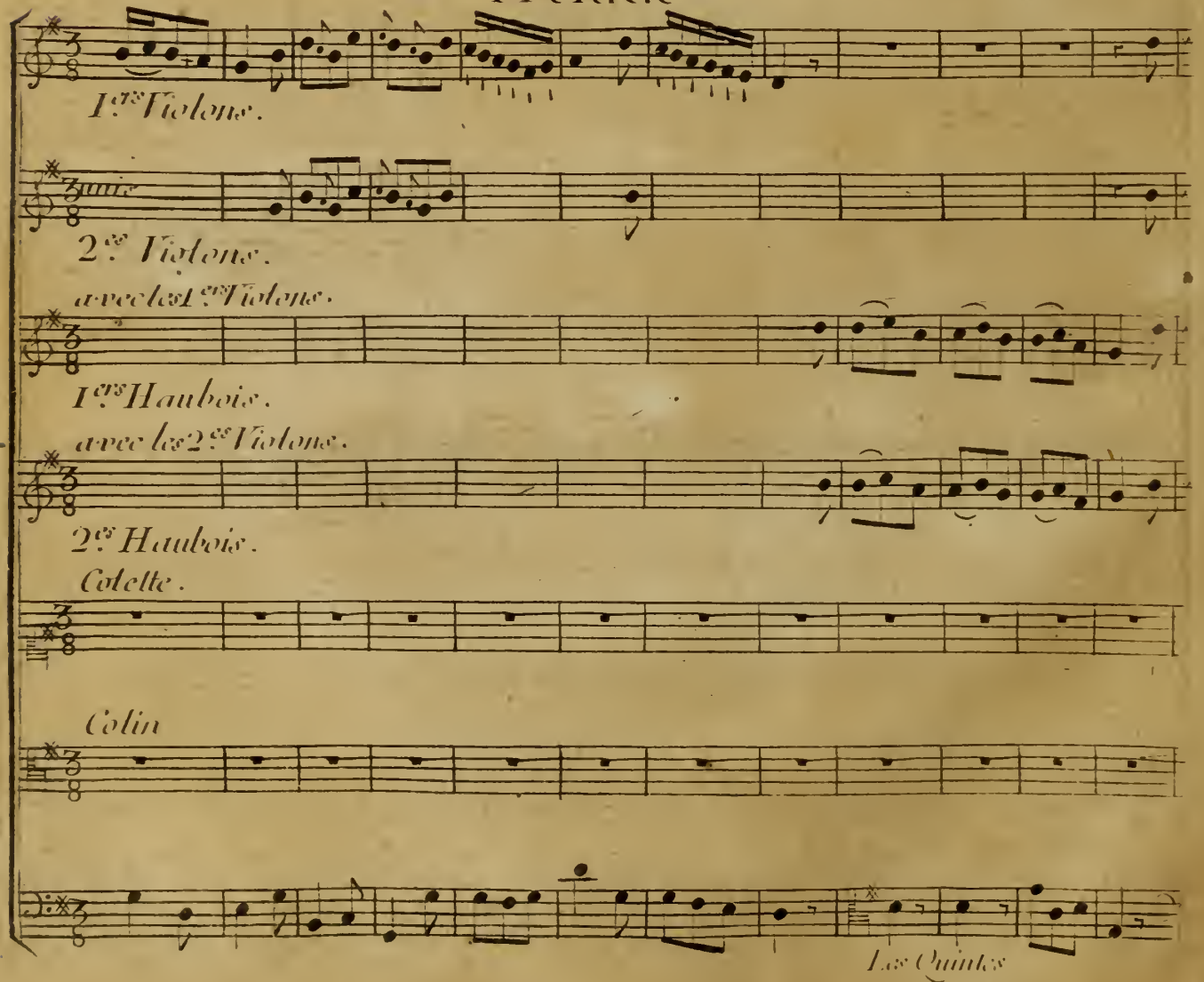

=lrise; Seroit-il un autre bien ? Ma Co-let-te Se dé-ga-ge !
Colette
Je crains un amant vo-lage; Je me dégage à mon tour à mon tour; Mon Cœur
Colin
Je me de gage à mon tour à mon tour; Mon Cœur
de venu paisible, Oublira S'il est possible, Que tu lui fus cher un jour.
de venu paisible, Oublira S'il est possible, Que tu lui fus chere un jour.
Mon cœur devenu paisible, Oubli-ra S'il est possible, S'il est pos-sible,
Mon cœur deve-nu, paisi-ble, Oublira S'il est possible, S'il est pos-sible
Que tu lui fus cher un jour; Que tu lui fus cher un jour. Mon cœur devenu pai=
Que tu lui fus chere un jour. Que tu lui fus chere un jour. Mon cœur devenu pai=

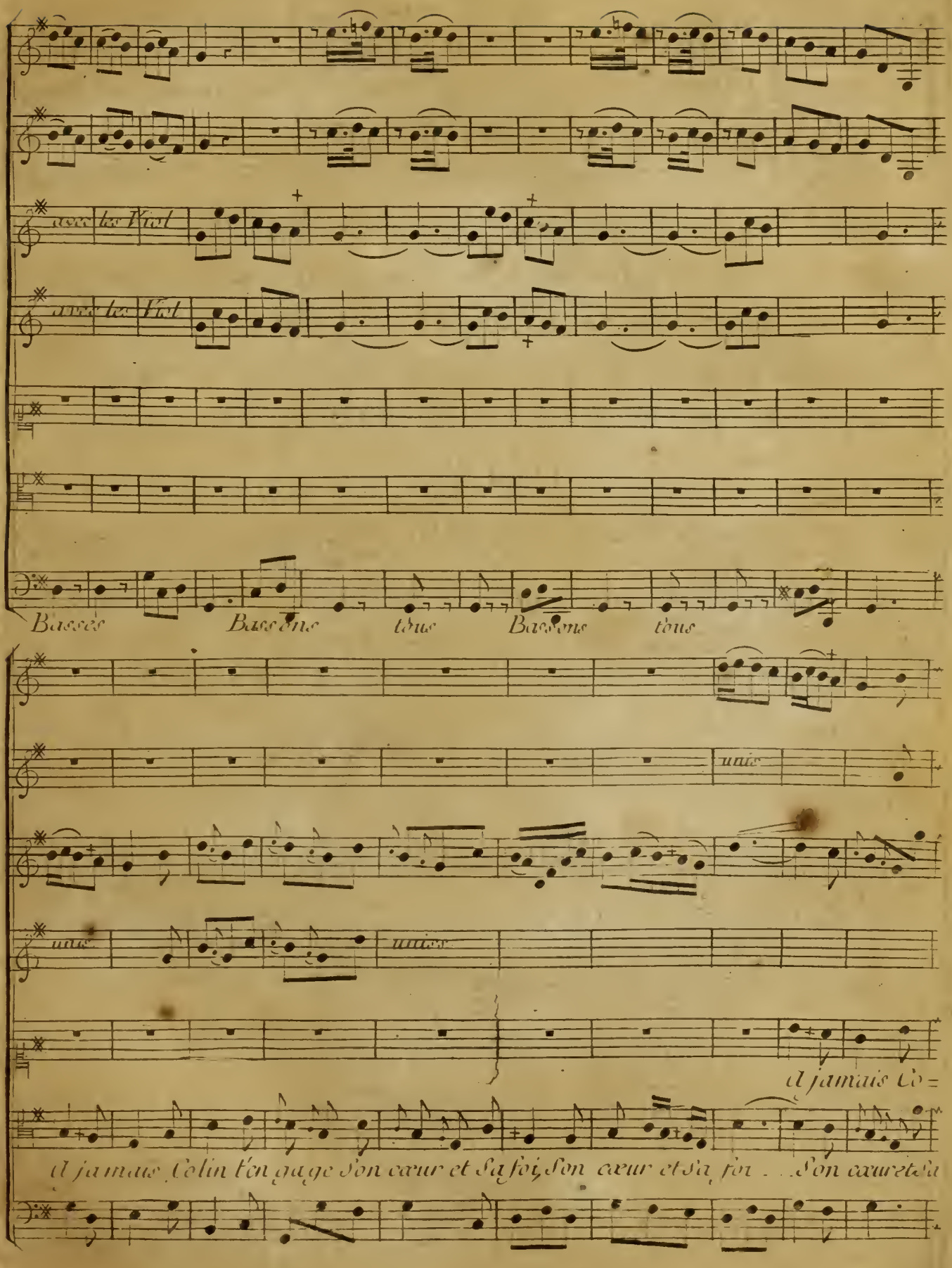

=sible, Oublira S'il est possible, S'il est possible, Que tu lui fus cher un jour, Que tu
=sible, Oublira S'il est possible, S'il est possible, Que tu lui fus chere un jour, Que tu =
=lui fus cher un jour, Que tu lui fus cher un jour.
=lui fus chere un jour Que tu lui fus chere un jour.
Colin. plus Lent
Quelque bonheur qu'on me promette, Dans les nœuds qui me sont offerts,
J'eusse encor préféré Co-let-te, A tous les biens de l'univers, J'eusse encor
Colette
préféré Co-lette A tous les biens de l'uni = vers. Quoi qu'un jeune
jeune, aimable me parle au jour d'hui d'Amour, Colin m'est semblé privé

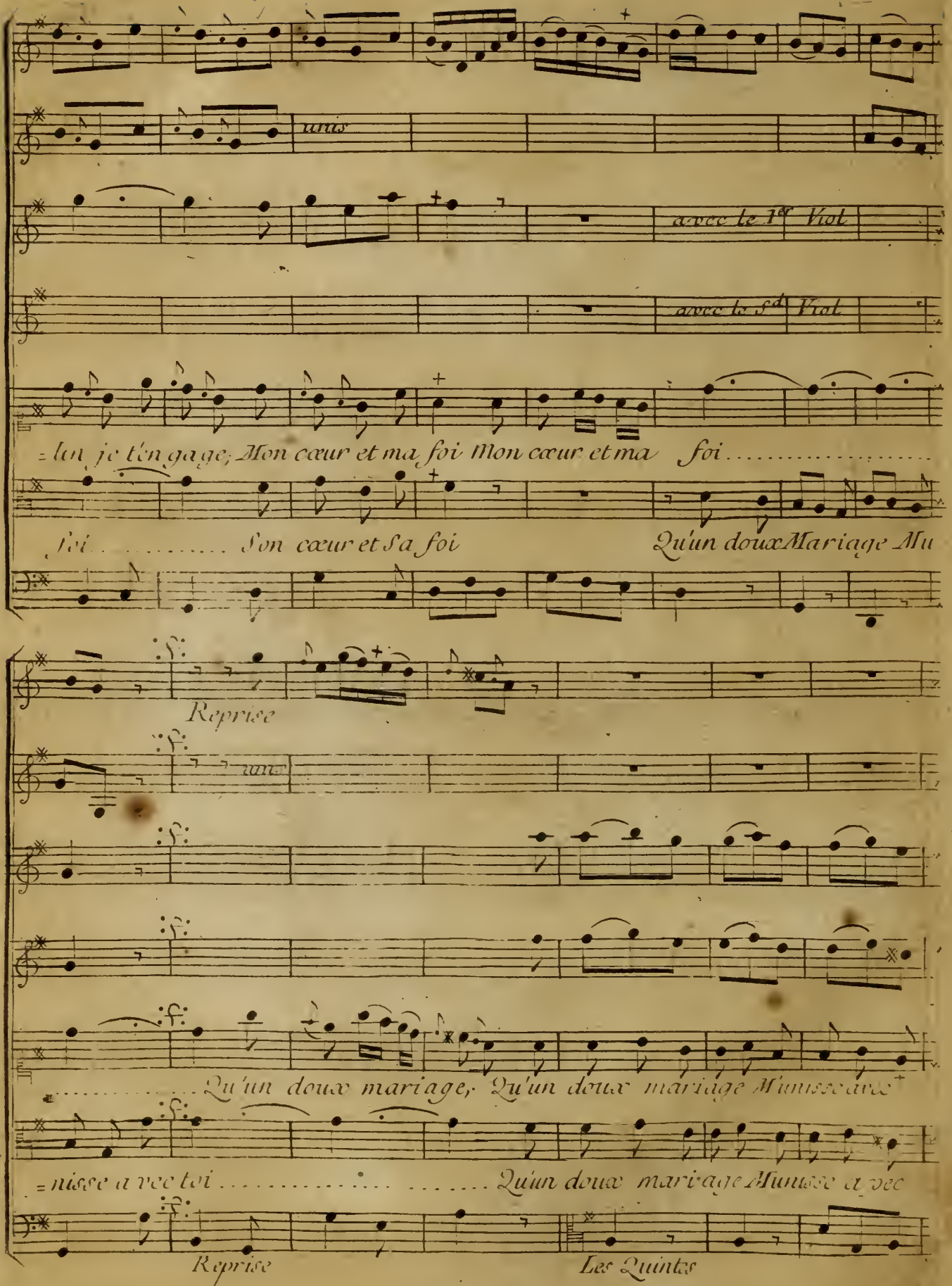


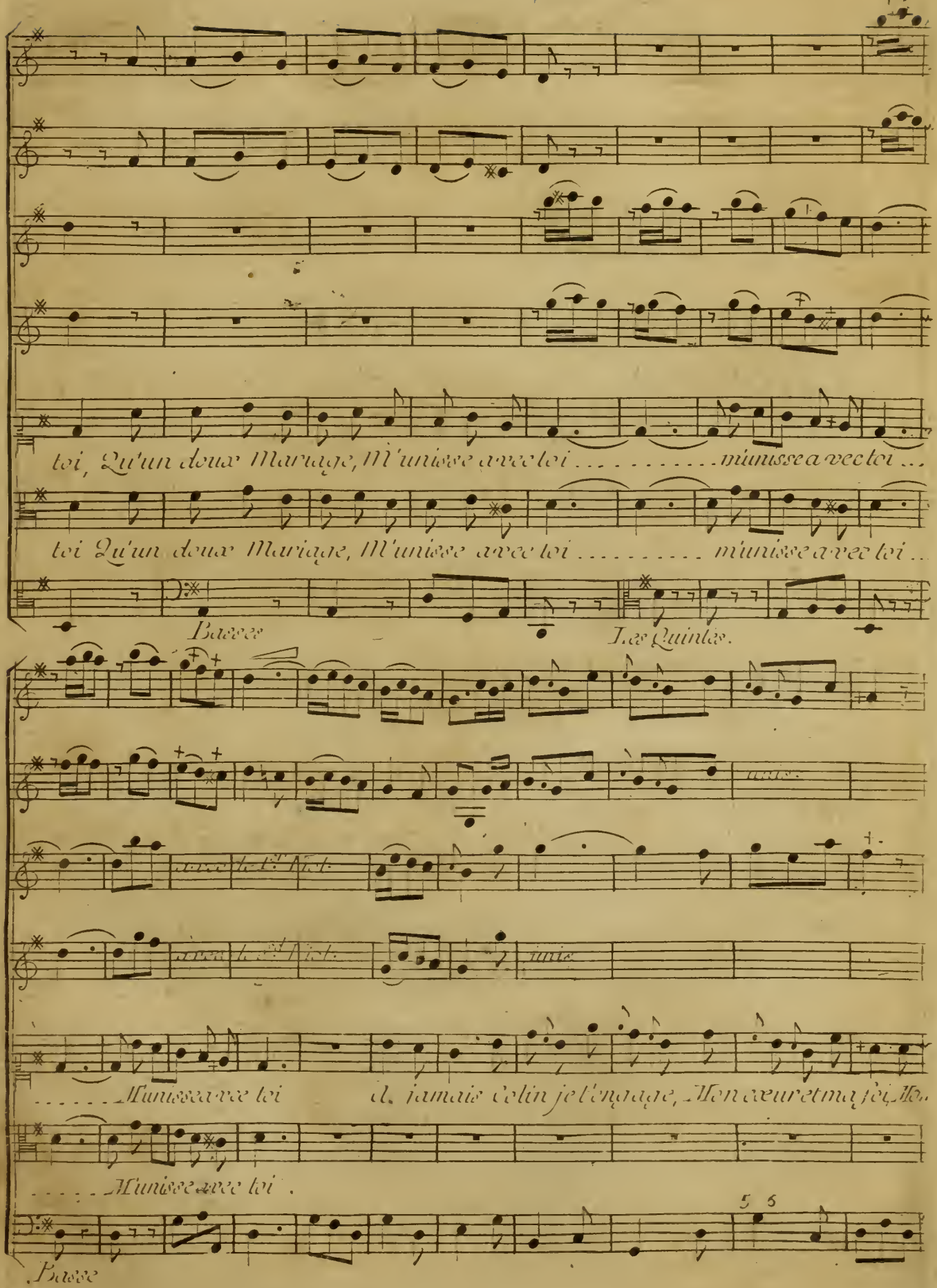
Durant le Prélude qui Suit, Colin Sejette aux pieds de Colette, Elle lui fait remarquer à Son Chapeau, un Ruban fort riche qu'il a reçu de la Dame. Colin le jette avec dédain. Colette lui en donne un plus Simple dont elle etoit parée, et qu'il reçoit avec transport.

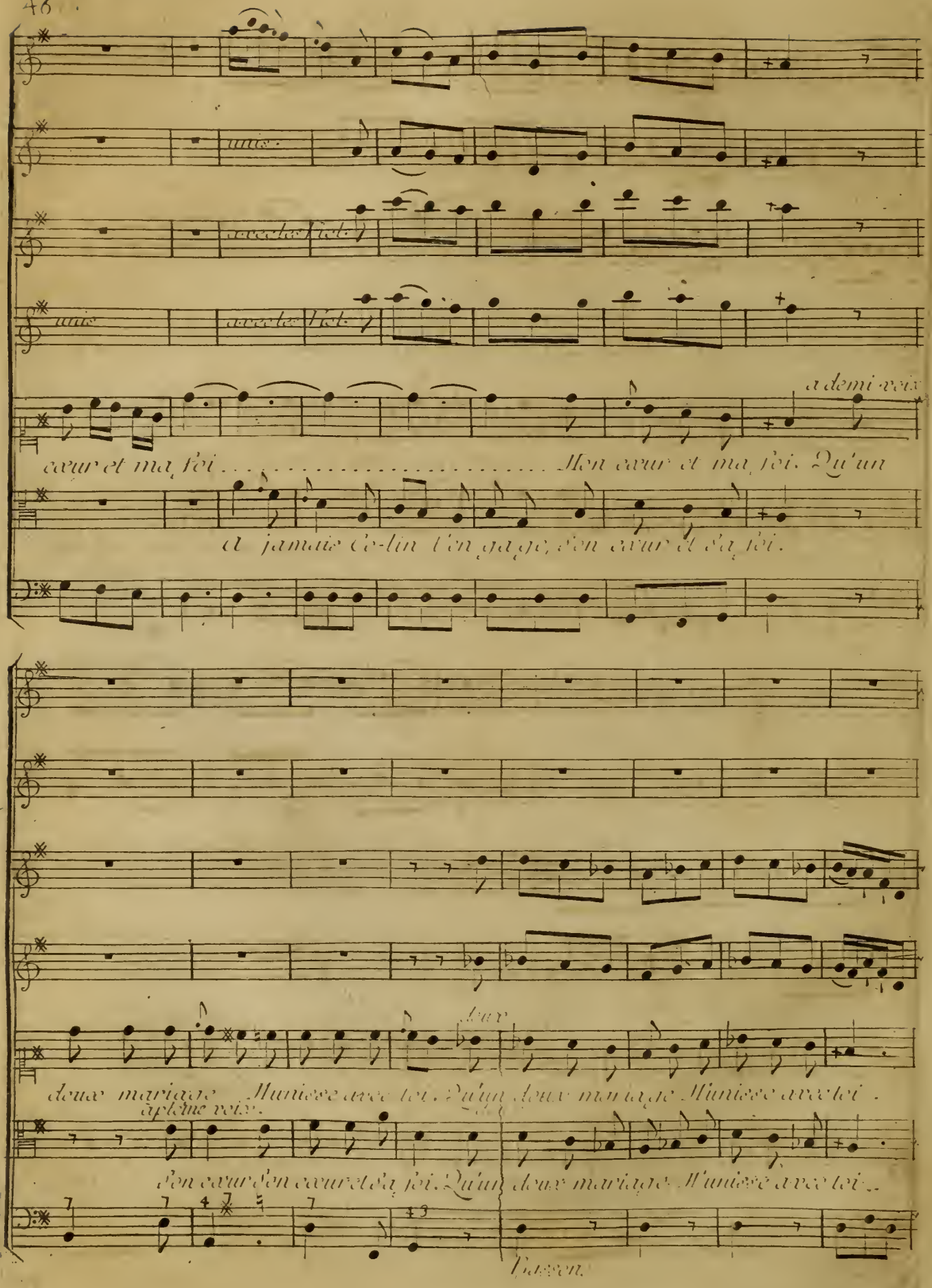
Prelude

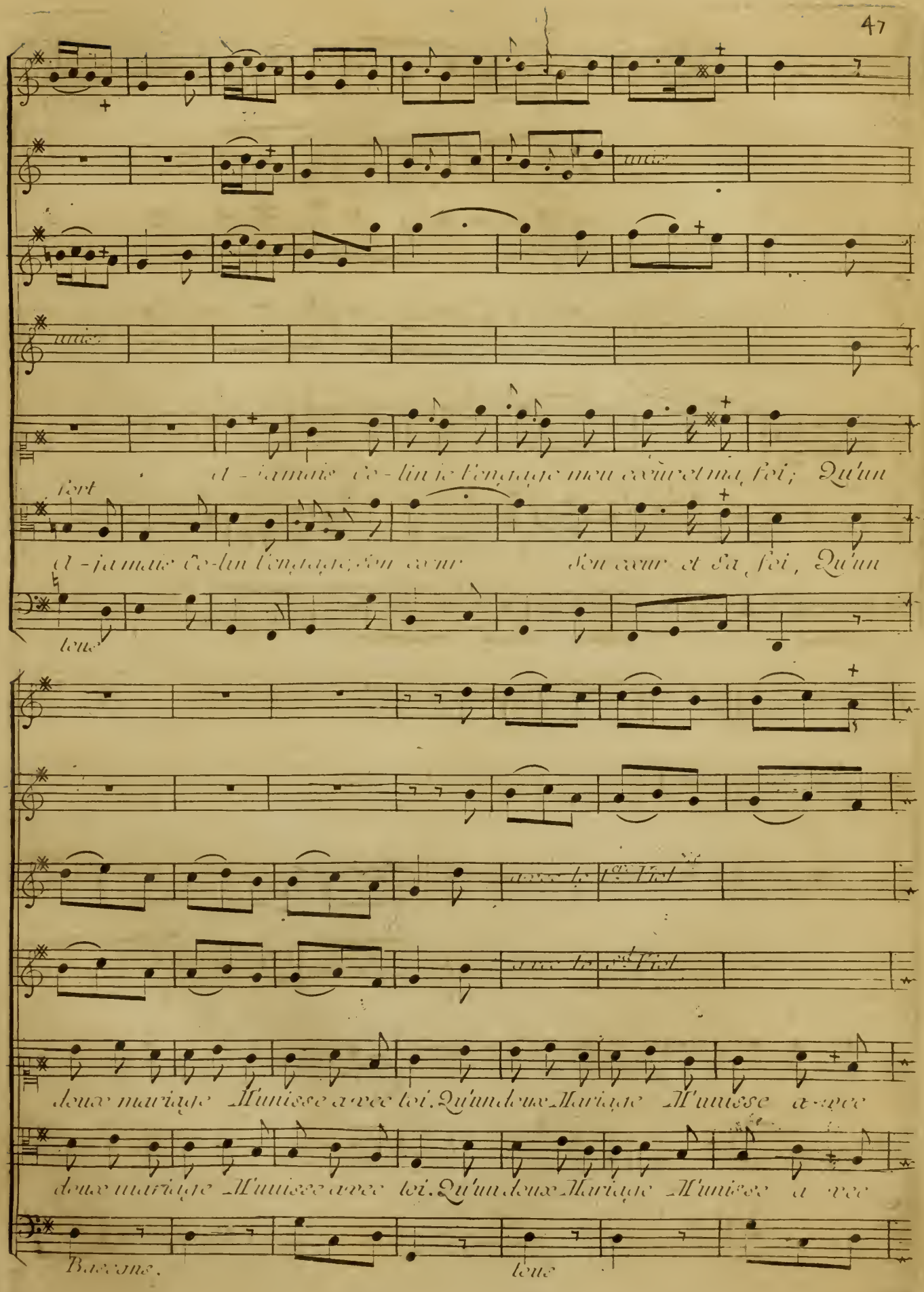


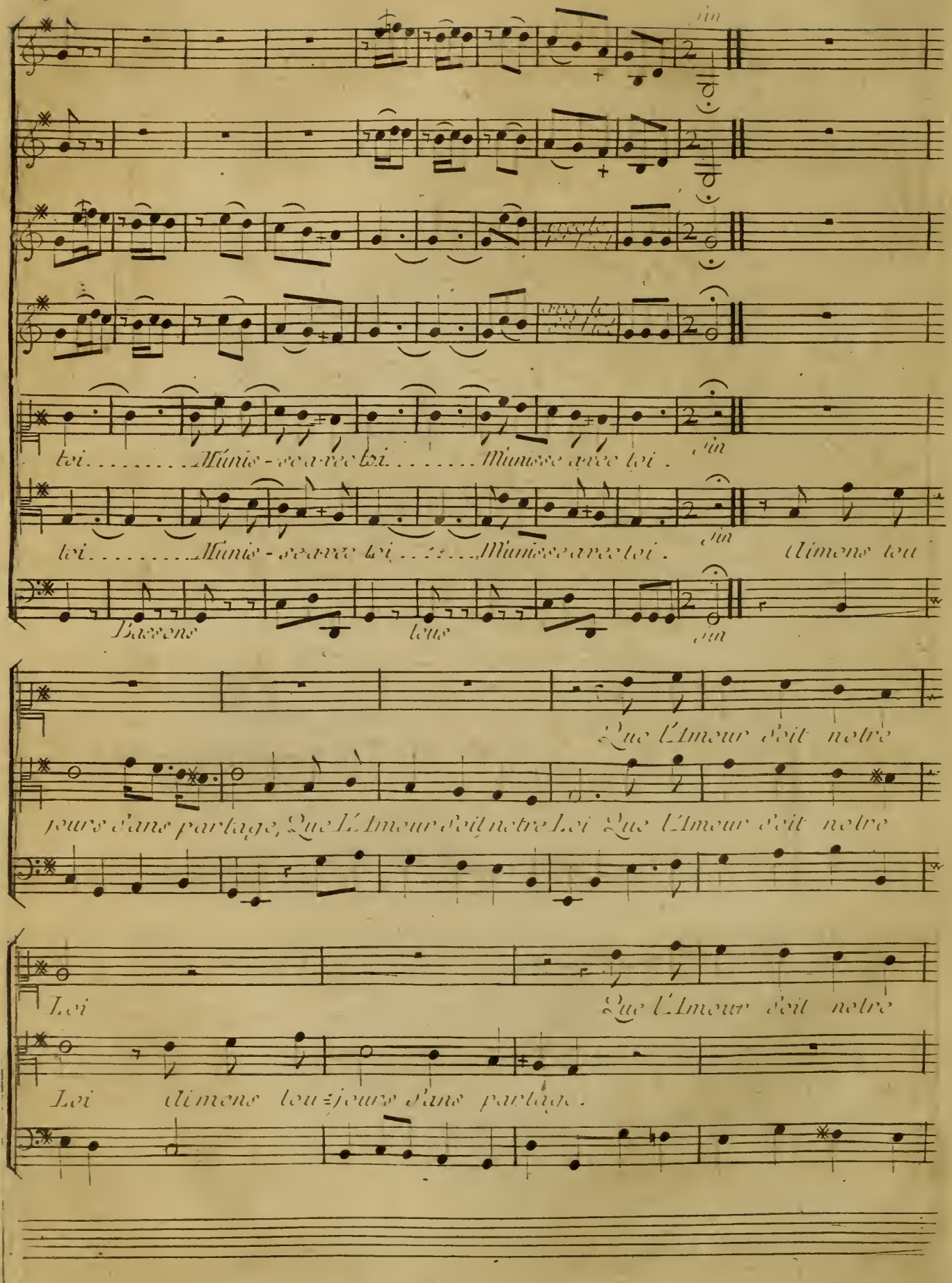

avec les Fl
avec les Fl
Basses
Bassons
tous
Bassons
tous
unis
unis
unis
A jamais Co=
A jamais Colin t'en gage Son cœur et Sa foi, Son cœur et Sa foi . . . Son cœur et Sa

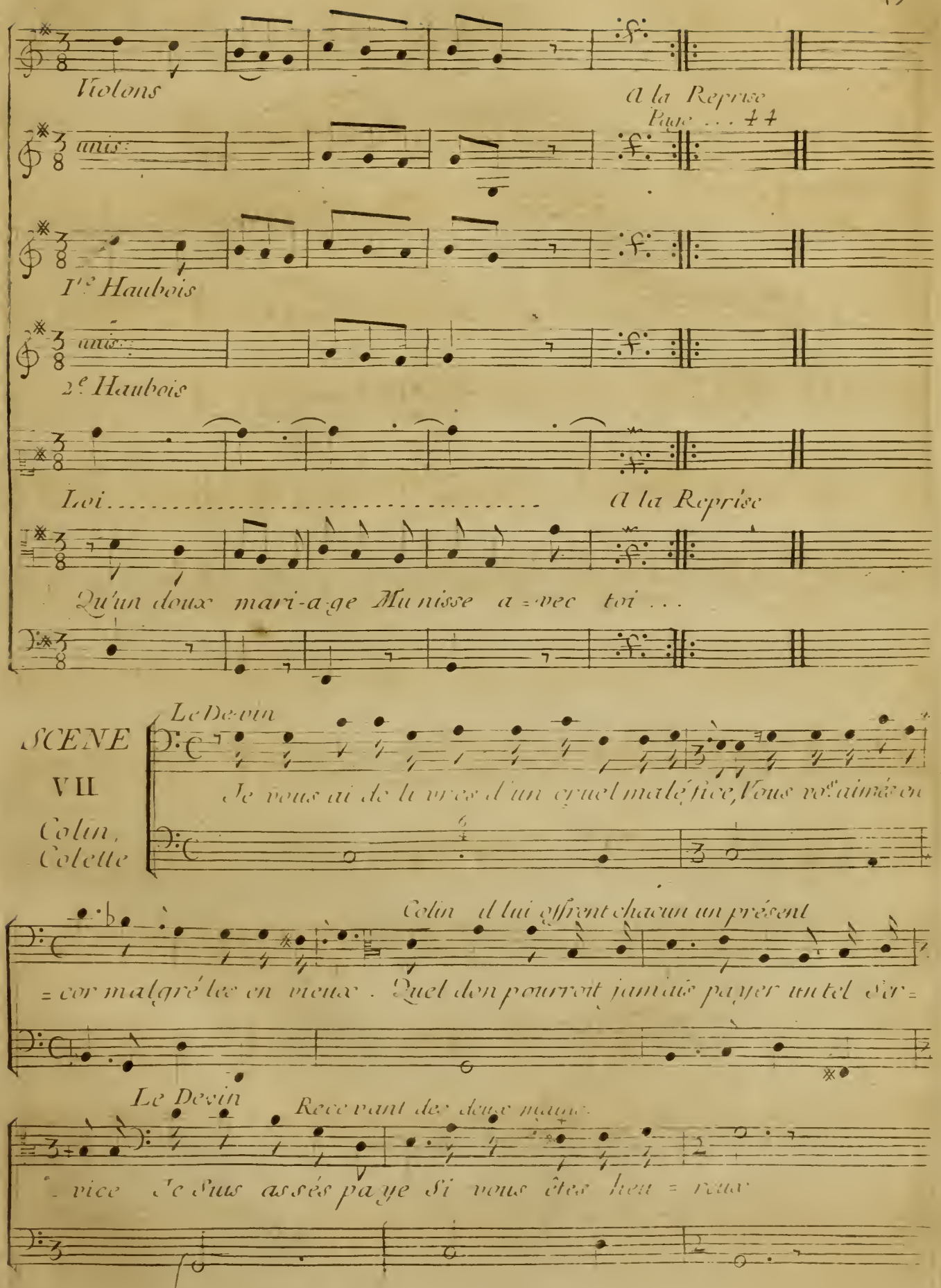

unis
avec le 1er Viol
avec le 2d Viol
= loi je t'en gage, Mon cœur et ma foi Mon cœur et ma foi
foi ..... Son cœur et Sa foi Qu'un doux Mariage Mu
Reprise
unis
..... Qu'un doux mariage, Qu'un doux mariage Miunisse avec
= nisse avec toi ..... Qu'un doux mariage Miunisse avec
Reprise
Les Quintes

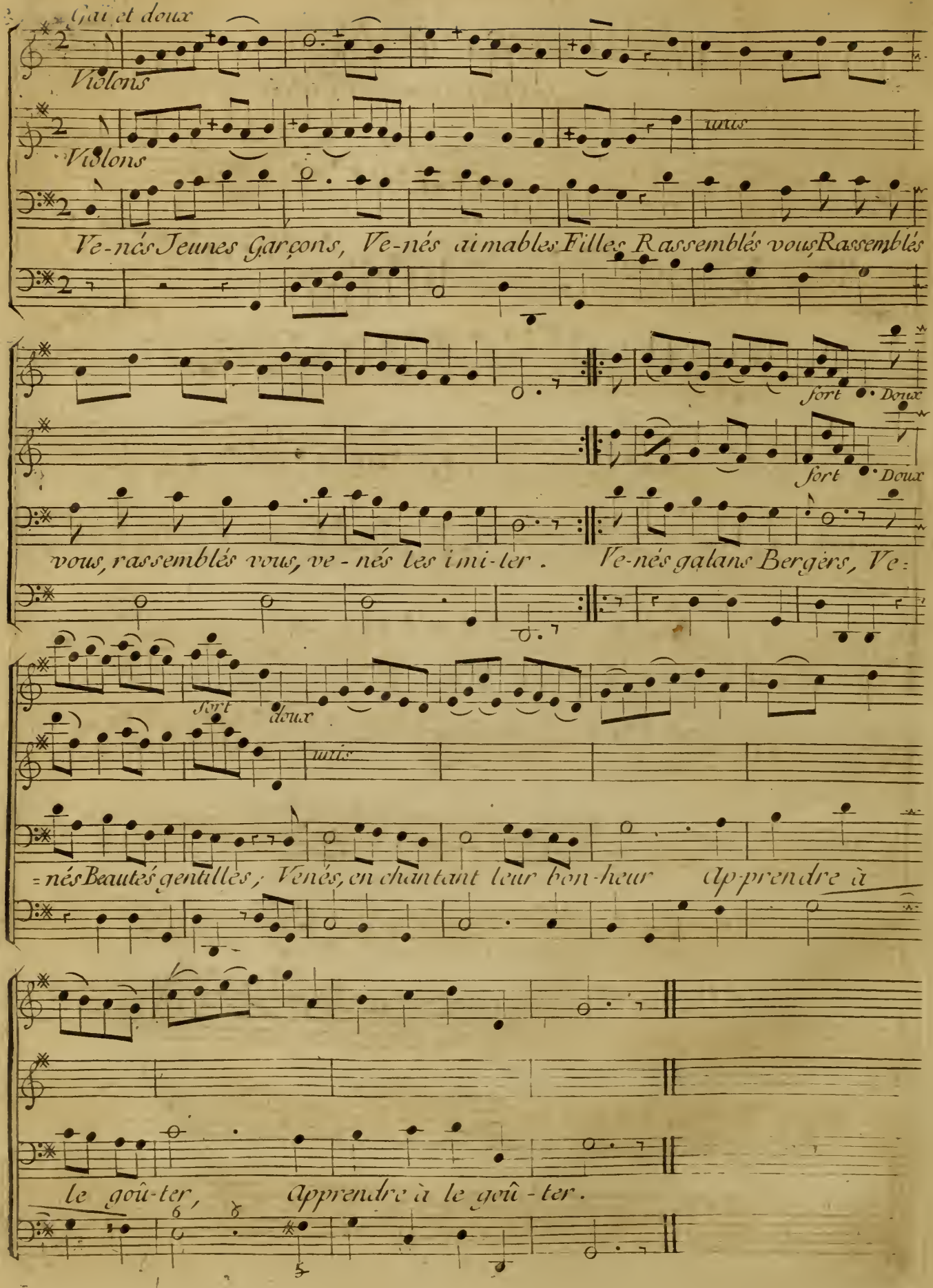

toi, Qu'un doux Mariage, M'unisse avec toi ..... m'unisse avec toi ...
toi Qu'un doux Mariage, M'unisse avec toi ..... m'unisse avec toi ...
Basses
Les Quintes.
unis.
avec le 1er Viol.
avec le 2d Viol.
unis.
..... M'unisse avec toi
A jamais Colin je t'engage, Mon cœur et ma foi, Mo...
..... M'unisse avec toi.
Basse


unis.
avec les Viol.
unis
avec les Viol.
a demi voix
cœur et ma foi ..... Mon cœur et ma foi. Qu'un
a jamais Co-lin t'en gage, son cœur et sa foi.
doux
doux mariage M'unisse avec toi. Qu'un doux mariage M'unisse avec toi.
a pleine voix.
son cœur son cœur et sa foi. Qu'un doux mariage M'unisse avec toi.
Basson.


unis.
unis.
A-jamais Co-lin je l'engage mon cœur et ma foi; Qu'un
fort
A-jamais Co-lin l'engage, son cœur son cœur et sa foi, Qu'un
tous
avec le 1er Viol.
avec le 2d Viol.
doux mariage M'unisse avec toi. Qu'un doux Mariage M'unisse avec
doux mariage M'unisse avec toi. Qu'un doux Mariage M'unisse avec
Bassons.
tous


fin
toi..... Munis-se avec toi..... Munisse avec toi.
fin
toi..... Munis-se avec toi..... Munisse avec toi.
fin
Aimons tou
Bassons
tous
fin
Que l'Amour soit notre
jours sans partage, Que l'Amour soit notre Loi Que l'Amour soit notre
Loi
Que l'Amour soit notre
Loi Aimons tou-jours sans partage.

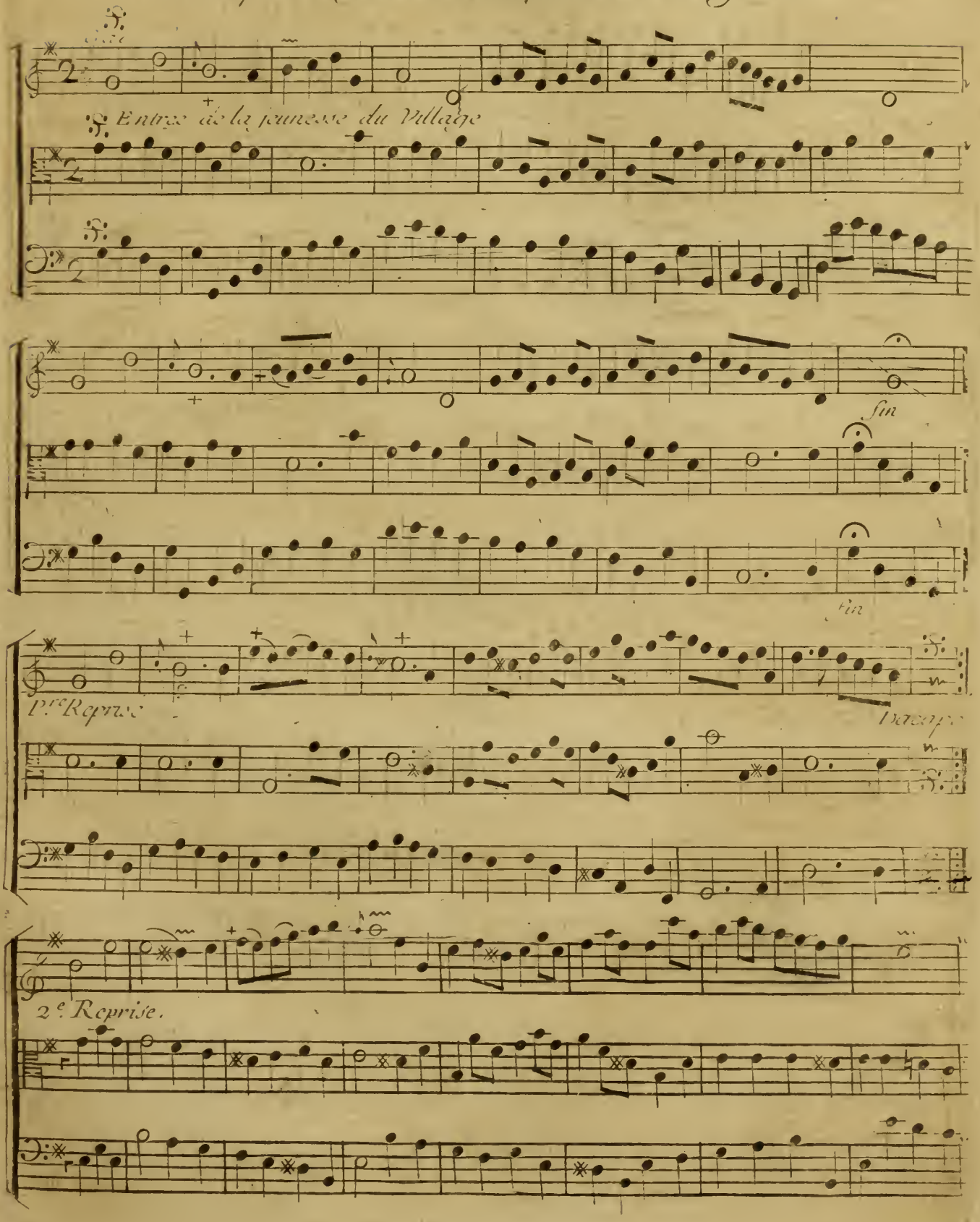

Violons
A la Reprise
Page ... 44
unis:
1re Haubois
unis:
2e Haubois
Loi ..... A la Reprise
Qu'un doux mari-a-ge Mu nisse a = vec toi ...
SCENE VII
Colin, Colette
Le Devin
Je vous ai de li vres d'un cruel malé fice, Vous vos aimés en
Colin il lui offrent chacun un présent
= cor malgré les en vieux . Quel don pourroit jamais payer un tel Ser =
Le Devin
Recevant des deux mains.
= vice Je Suis assés pa ye Si vous êtes heu = reux

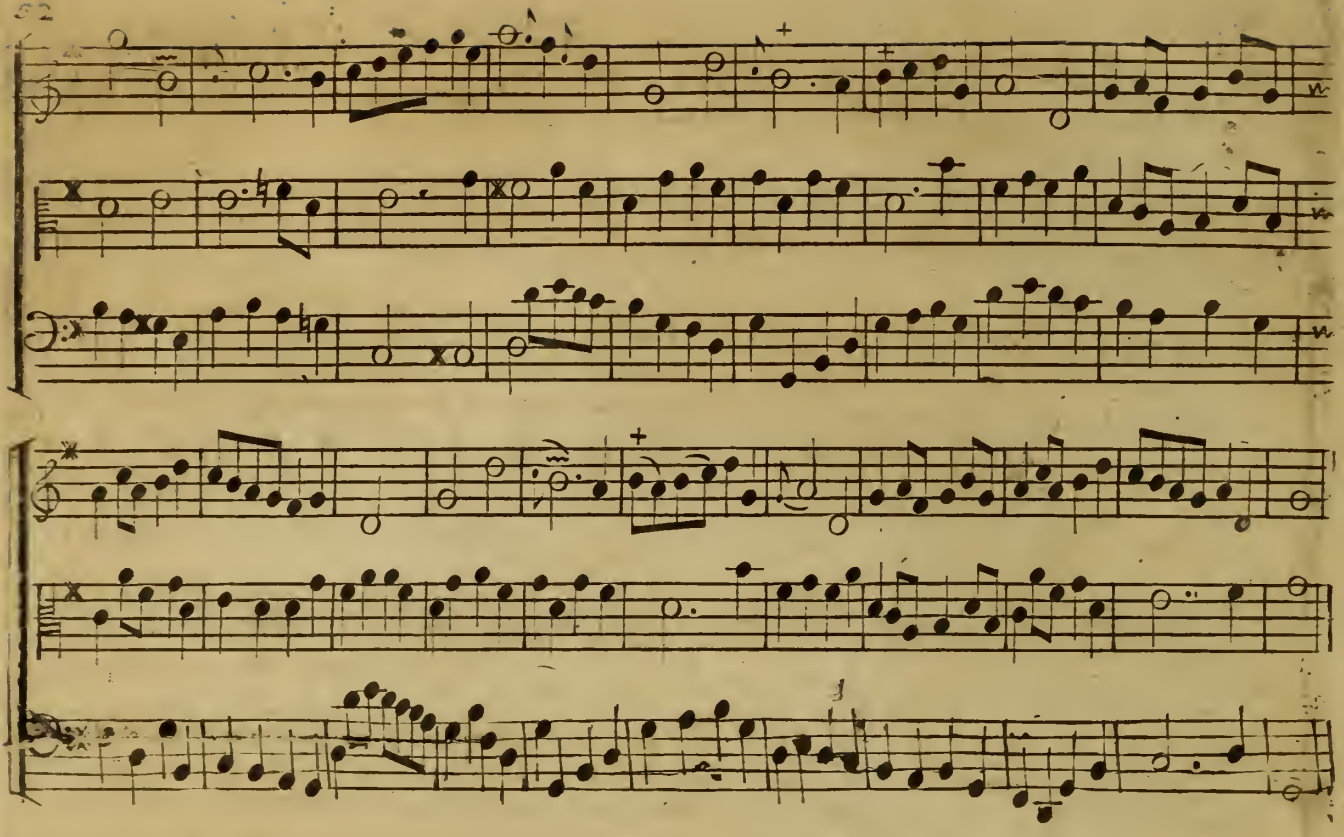

Gai et doux
Violons
Violons
tous
Ve-nés Jeunes Garçons, Ve-nés aimables Filles Rassemblés vous Rassemblés
fort
Doux
fort
Doux
vous, rassemblés vous, ve-nés les imi-ter. Ve-nés galans Bergers, Ve-
fort
doux
tous
=nés Beautés gentilles; Venés, en chantant leur bon-heur ap-prendre à
le goû-ter, Apprendre à le goû-ter.

Scene 8.

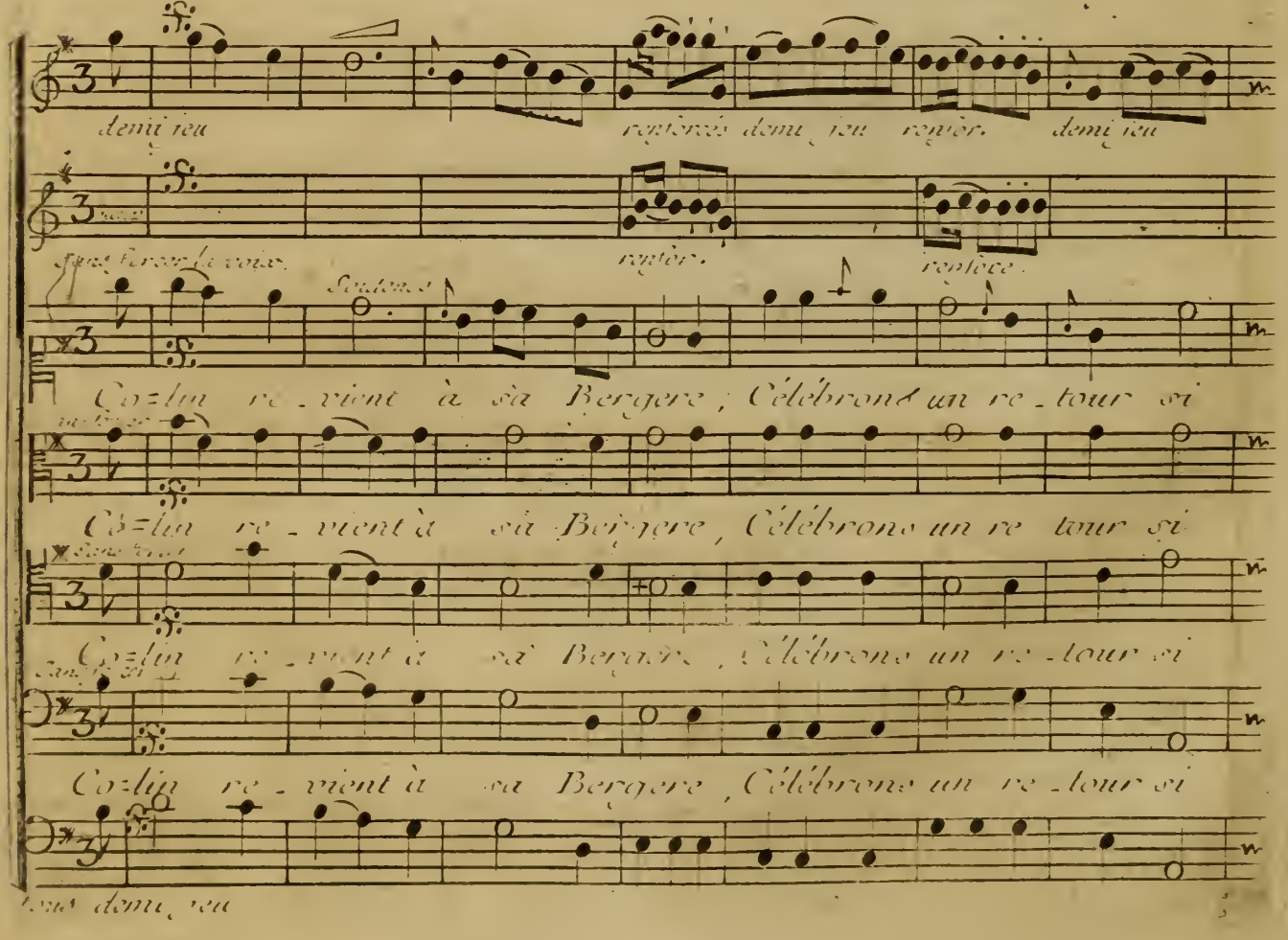
Colin Colette, le Devin

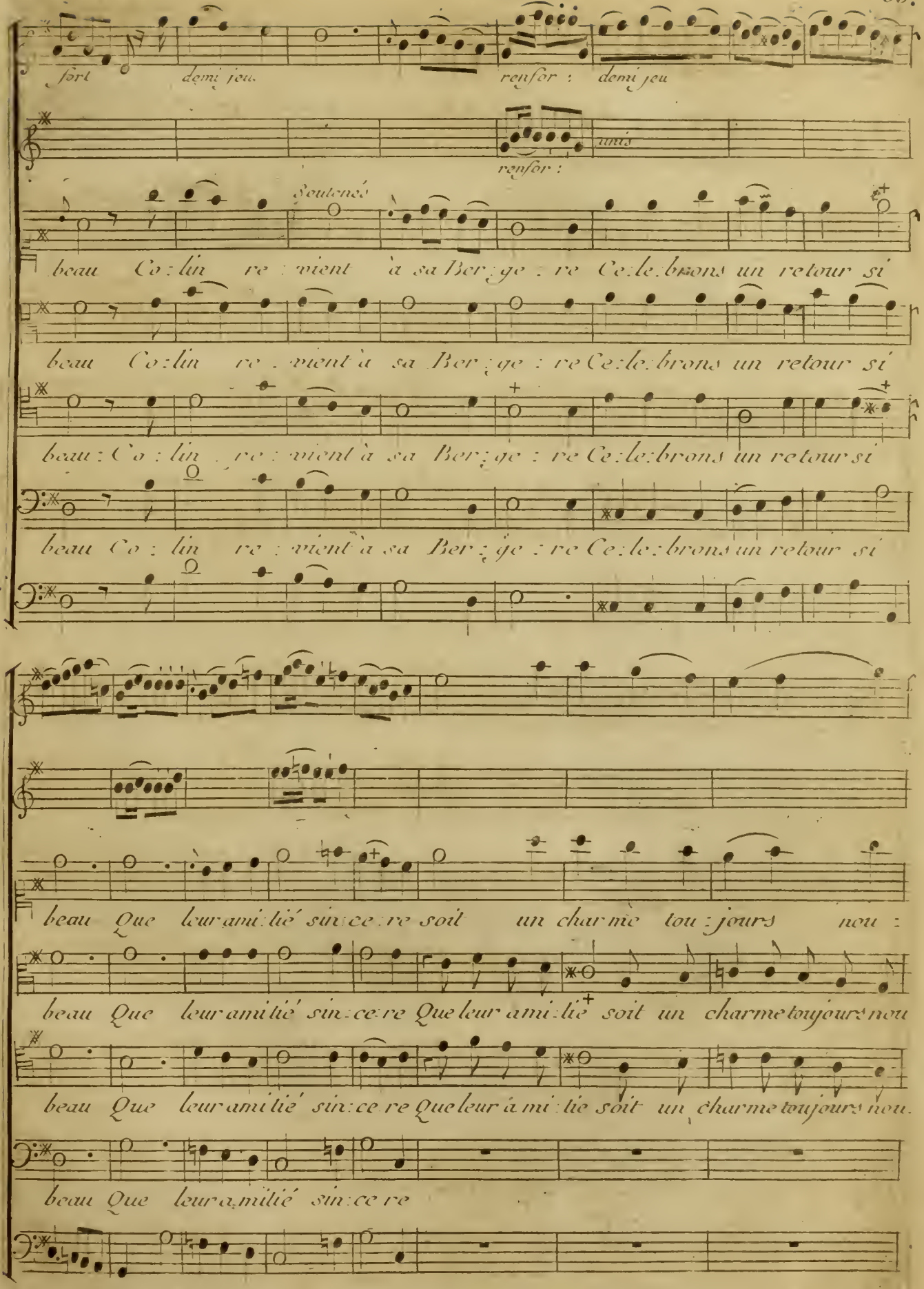
Troupe de jeunes Villageois et Villageoises.

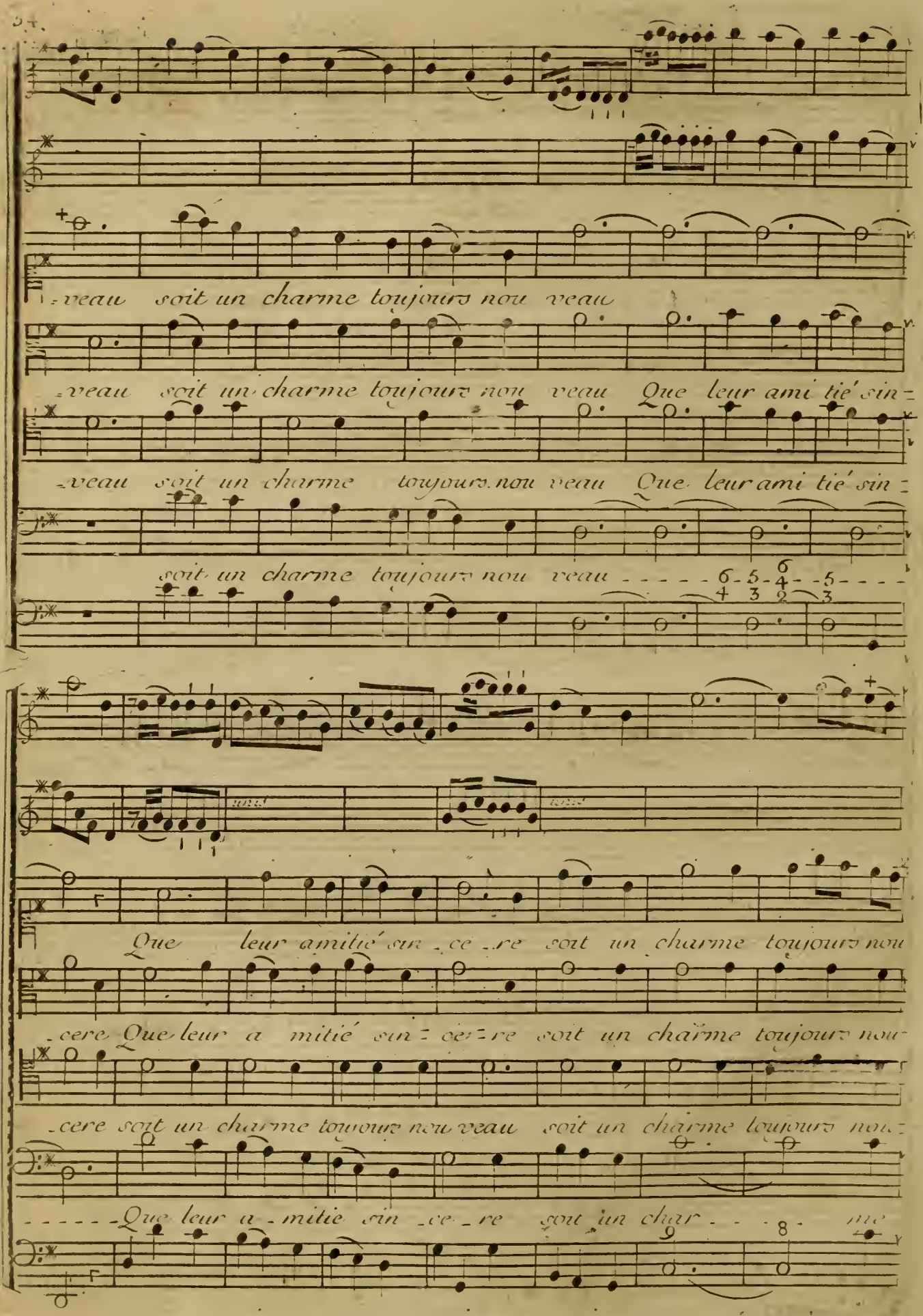


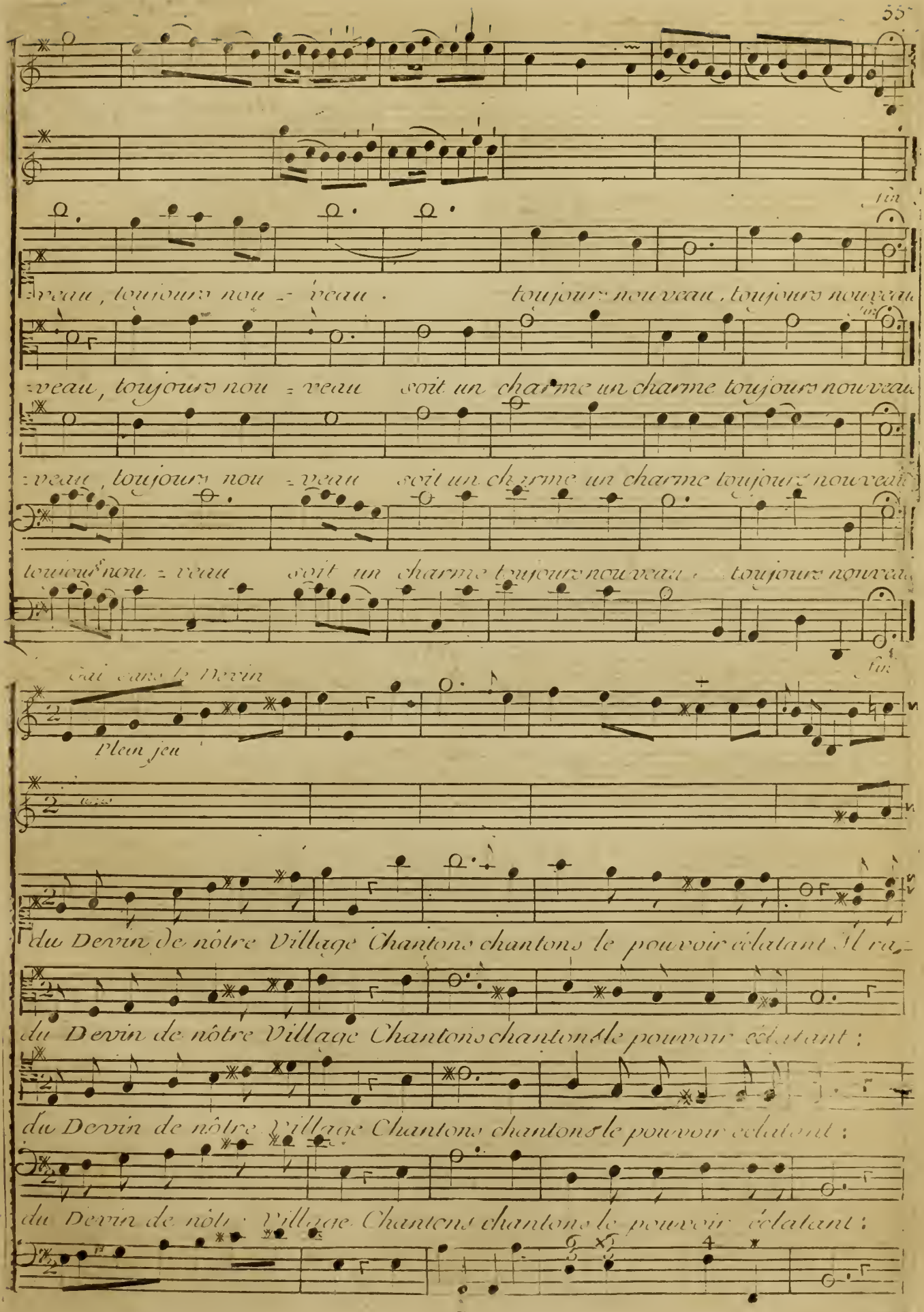


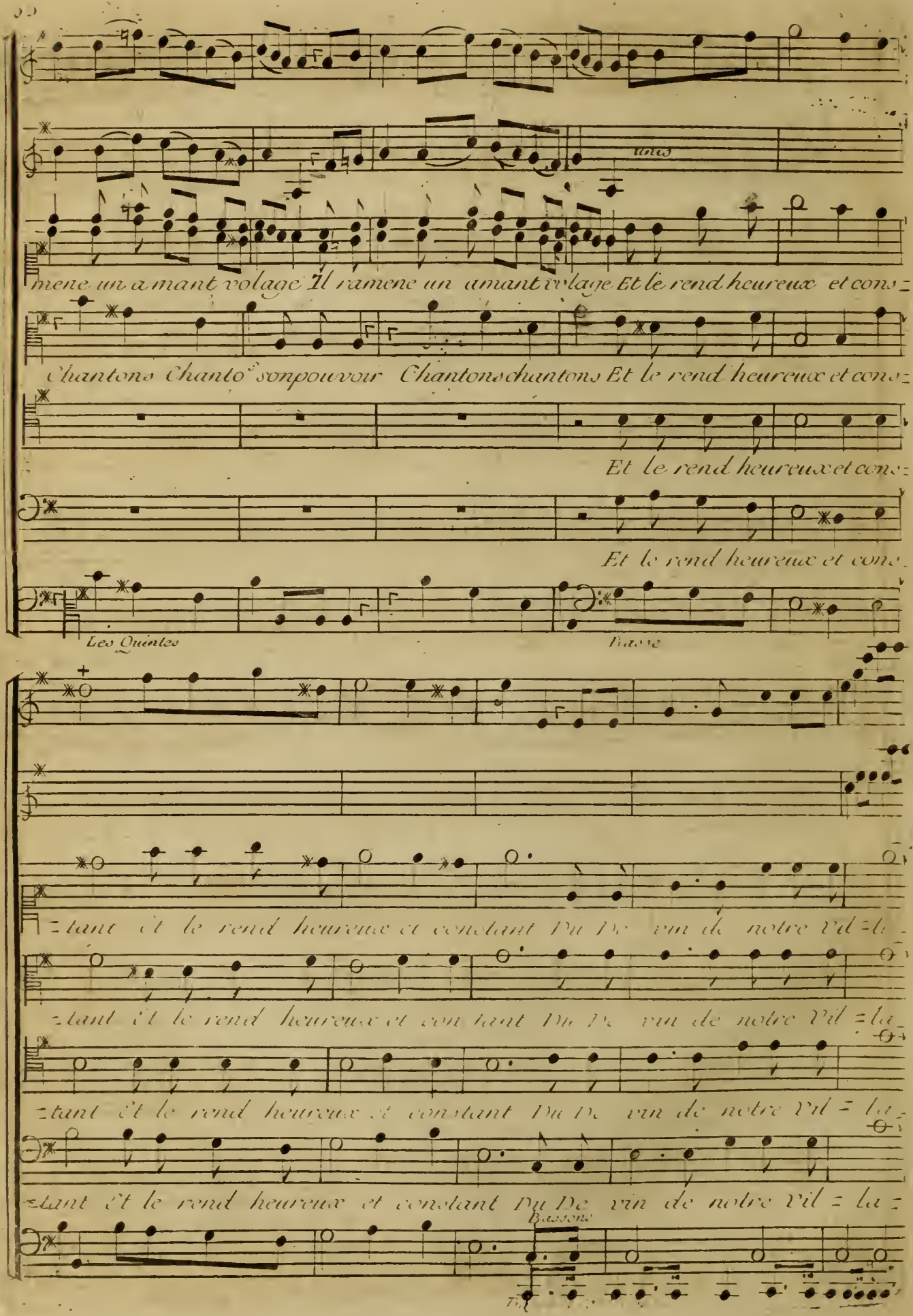
Chœur avec le Devin

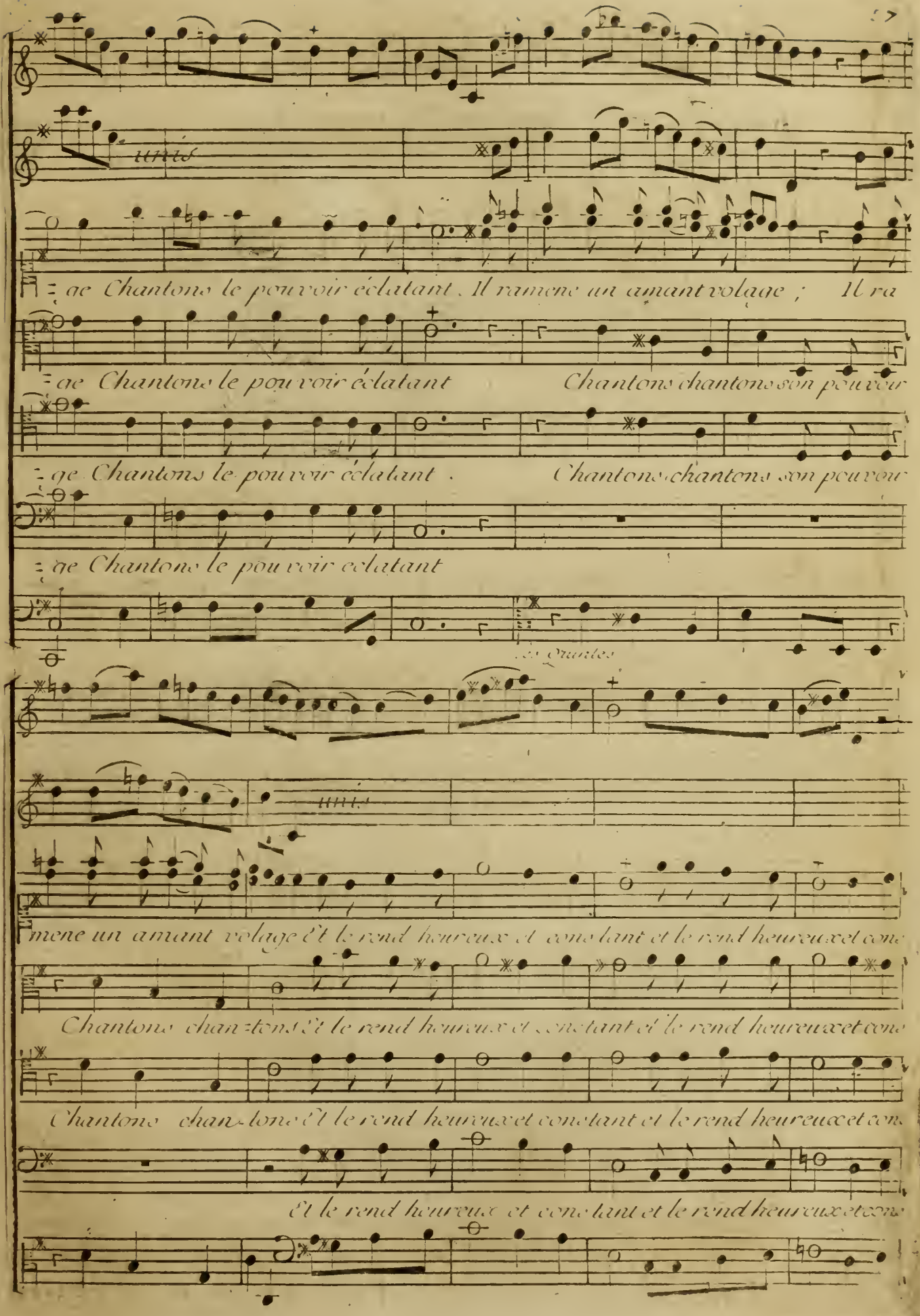


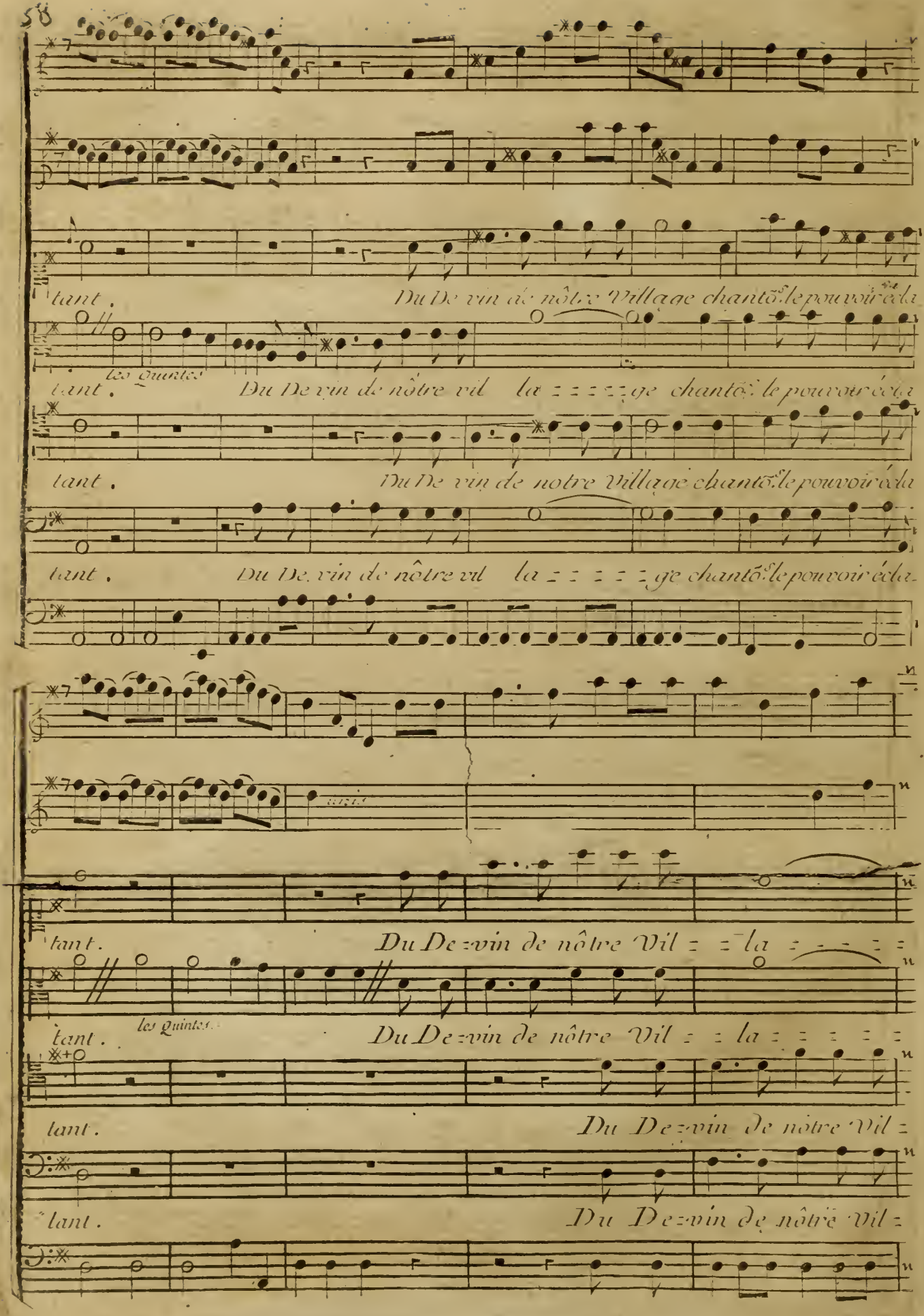

fort demi jeu. renfor : demi jeu
renfor :
Soutenés
beau Co:lin re:vient à sa Ber;ge:re Ce:le:brons un retour si
beau Co:lin re:vient à sa Ber;ge:re Ce:le:brons un retour si
beau:Co:lin re:vient à sa Ber;ge:re Ce:le:brons un retour si
beau Co:lin re:vient à sa Ber;ge:re Ce:le:brons un retour si
beau Que leur amitié sin:ce:re soit un charme tou:jours nou:
beau Que leur amitié sin:ce:re Que leur amitié soit un charme toujours nou
beau Que leur amitié sin:ce:re Que leur á mi:tie soit un charme toujours nou.
beau Que leur amitié sin:ce:re

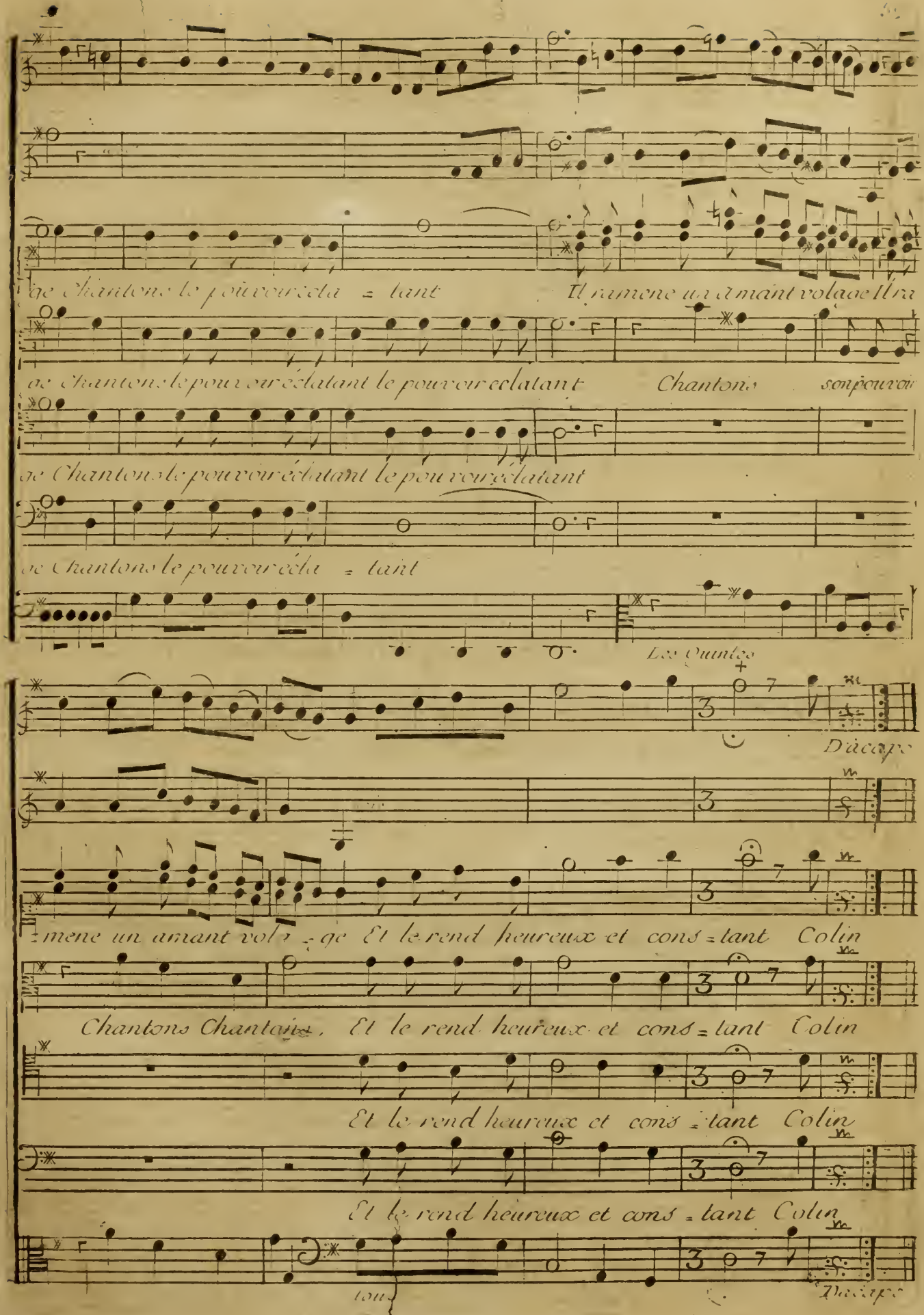

veau soit un charme toujours nou veau
veau soit un charme toujours nou veau Que leur ami tié sin=
veau soit un charme toujours nou veau Que leur ami tié sin=
soit un charme toujours nou veau
Que leur amitié sin=ce=re soit un charme toujours nou
cere Que leur a mitié sin=ce=re soit un charme toujours nou=
cere soit un charme toujours nou veau soit un charme toujours nou=
Que leur a=mitie sin=ce=re soit un char=me

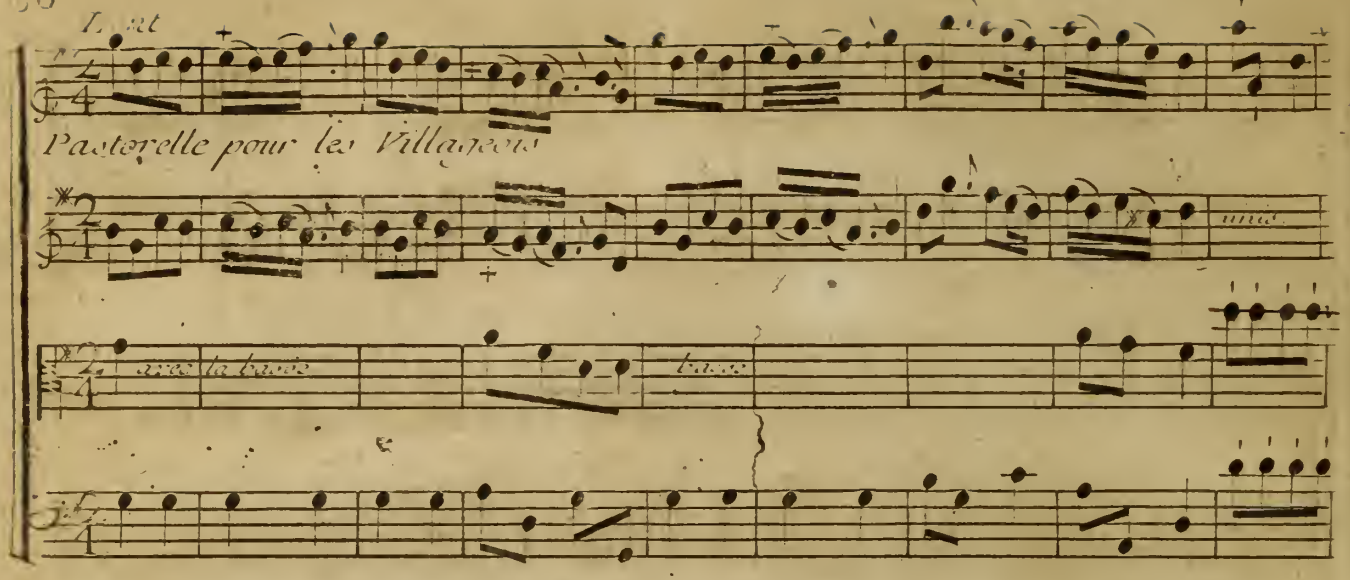

veau, toujours nou = veau . toujours nouveau, toujours nouveau
veau, toujours nou = veau soit un charme un charme toujours nouveau
veau, toujours nou = veau soit un charme un charme toujours nouveau
toujours nou = veau soit un charme toujours nouveau . toujours nouveau
fin
Gai dans le Devin
Plein jeu
du Devin de nôtre Village Chantons chantons le pouvoir éclatant Il ra=
du Devin de nôtre Village Chantons chantons le pouvoir éclatant :
du Devin de nôtre Village Chantons chantons le pouvoir éclatant :
du Devin de nôtre Village Chantons chantons le pouvoir éclatant :


mene un amant volage Il ramene un amant volage Et le rend heureux et cons=
Chantons Chantons sonpouvoir Chantons chantons Et le rend heureux et cons=
Et le rend heureux et cons=
Et le rend heureux et cons=
Les Quintes
Basse
=tant Et le rend heureux et constant Du De vin de notre Vil=la=
=tant Et le rend heureux et constant Du De vin de notre Vil=la=
=tant Et le rend heureux et constant Du De vin de notre Vil=la=
=tant Et le rend heureux et constant Du De vin de notre Vil=la=
Basson

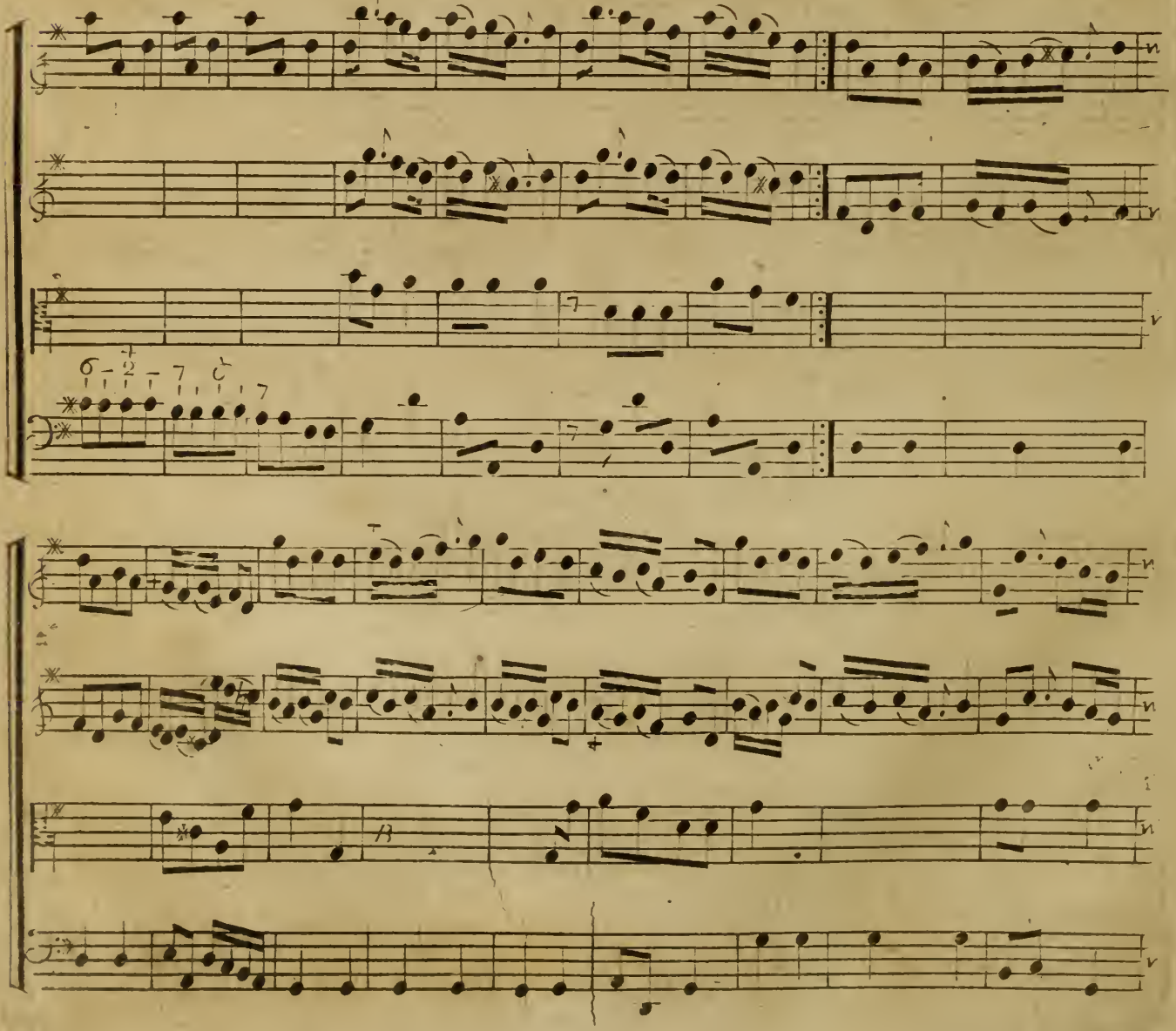

ge Chantons le pouvoir éclatant . Il ramene un amant volage ; Il ra
ge Chantons le pouvoir éclatant Chantons chantons son pouvoir
ge Chantons le pouvoir éclatant . Chantons chantons son pouvoir
ge Chantons le pouvoir eclatant
les quartes
mene un amant volage Et le rend heureux et constant et le rend heureux et con
Chantons chantons Et le rend heureux et constant et le rend heureux et con
Chantons chantons Et le rend heureux et constant et le rend heureux et con
Et le rend heureux et constant et le rend heureux et con

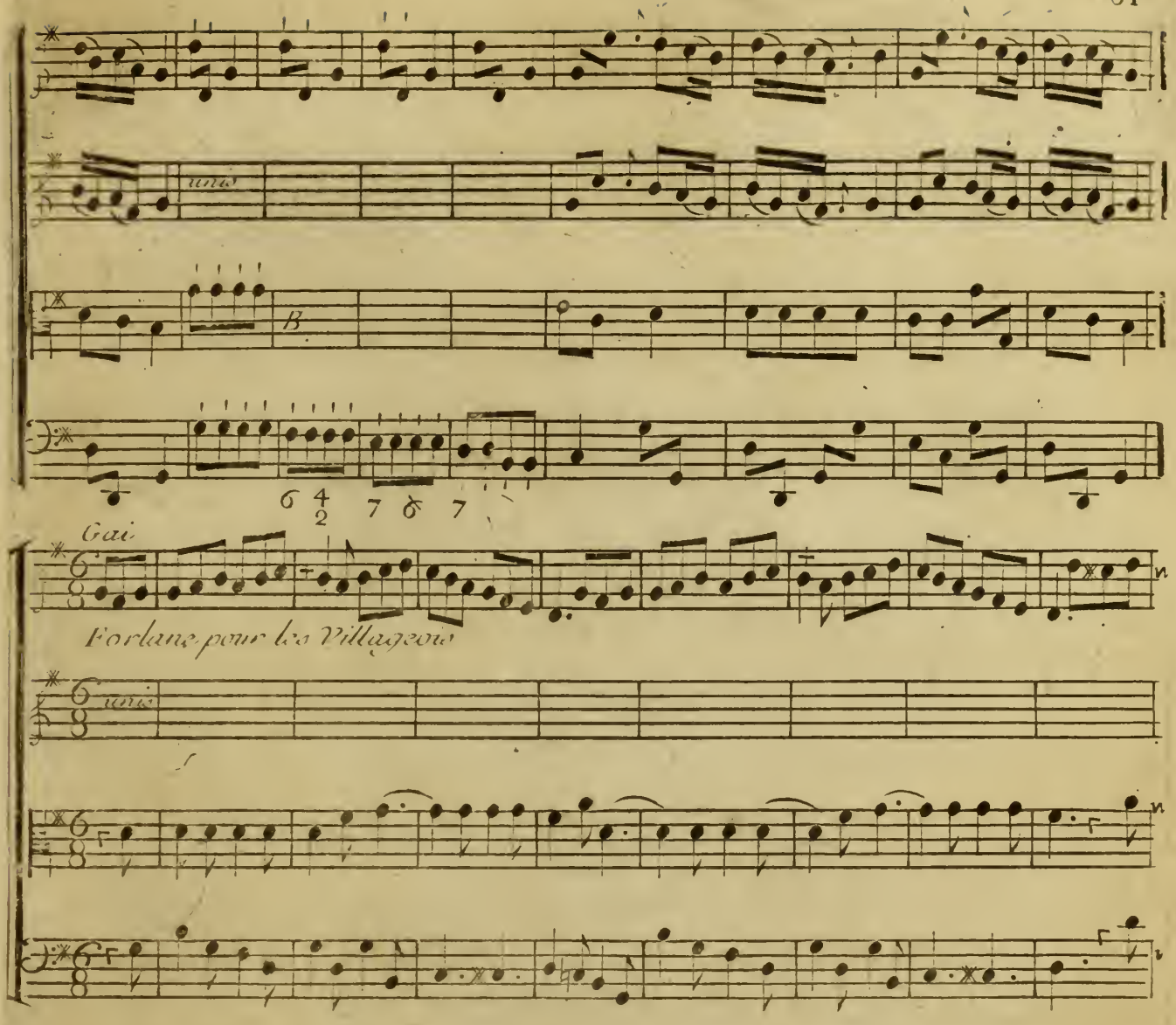

tant. Du De vin de nôtre Village chantõs le pouvoir éda
les Quintes
tant. Du De vin de nôtre vil la ge chantõs le pouvoir éda
tant. Du De vin de notre Village chantõs le pouvoir éda
tant. Du De vin de nôtre vil la ge chantõs le pouvoir éda
tant. Du De-vin de nôtre Vil la
les Quintes
tant. Du De-vin de nôtre Vil la
tant. Du De-vin de nôtre Vil
tant. Du De-vin de nôtre Vil


Chantons le pouvoir éclatant
Il ramene un amant volage Il ra
Chantons le pouvoir éclatant le pouvoir éclatant
Chantons son pouvoir
Chantons le pouvoir éclatant le pouvoir éclatant
Chantons le pouvoir éclatant
Les Oiseaux
Da capo
mene un amant volage Et le rend heureux et cons = tant Colin
Chantons Chantons Et le rend heureux et cons = tant Colin
Et le rend heureux et cons = tant Colin
Et le rend heureux et cons = tant Colin
tous
Da capo

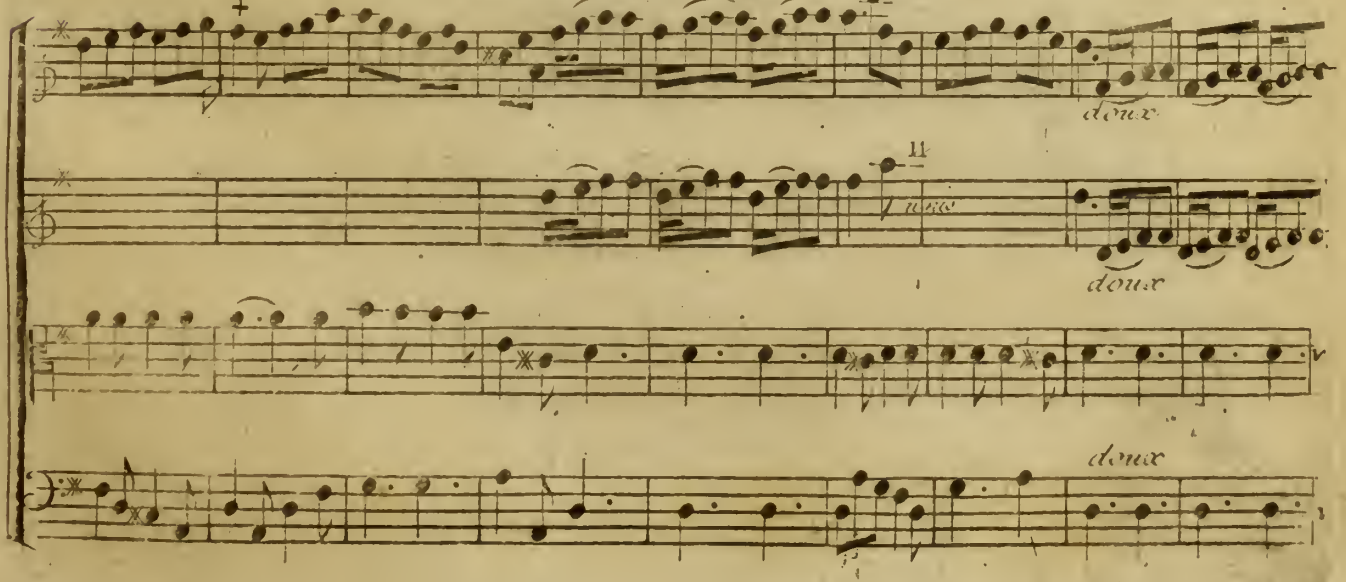


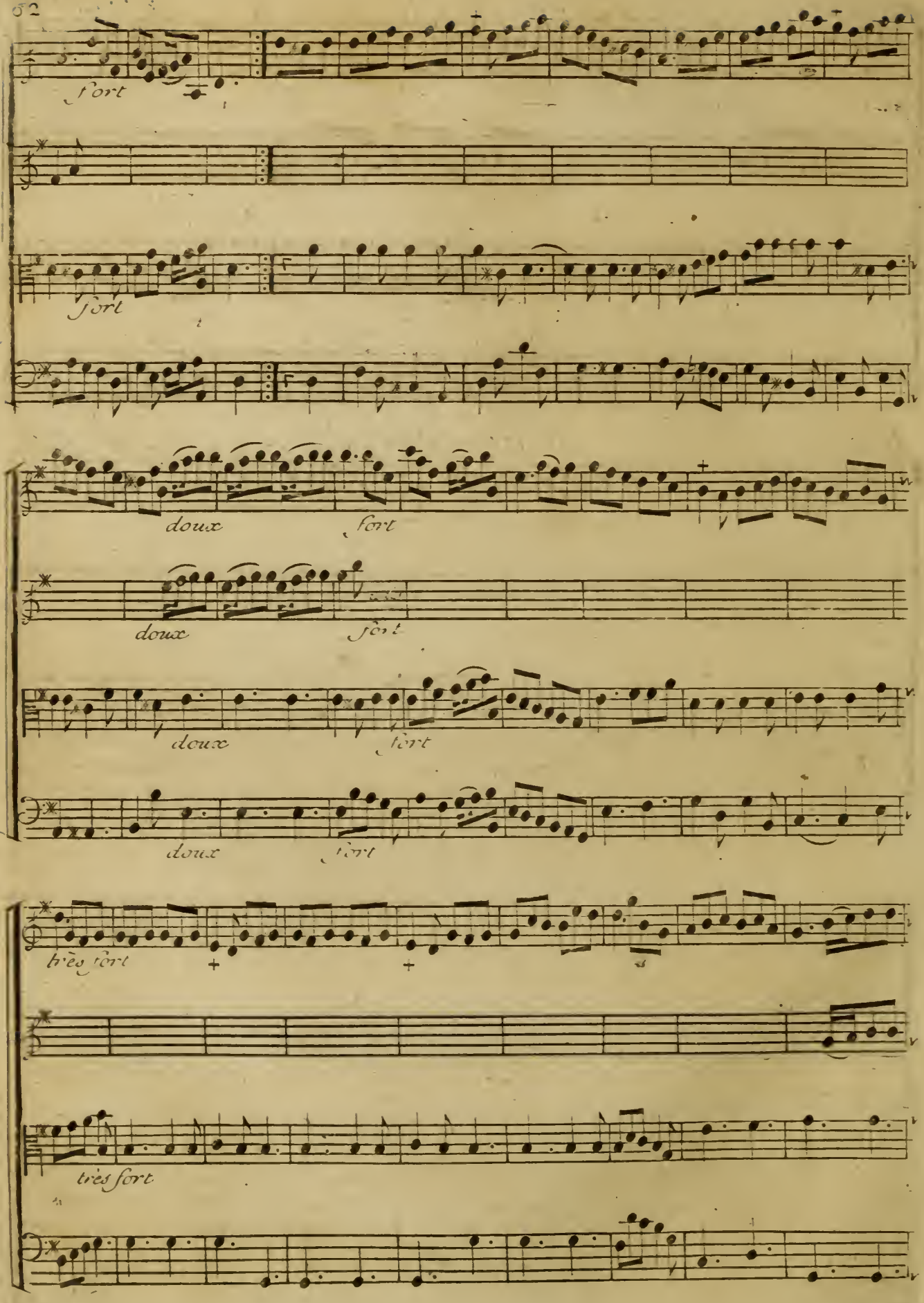
Les Villageoises donnent un Bouquet à Colin qui le presente aussitôt à Colette

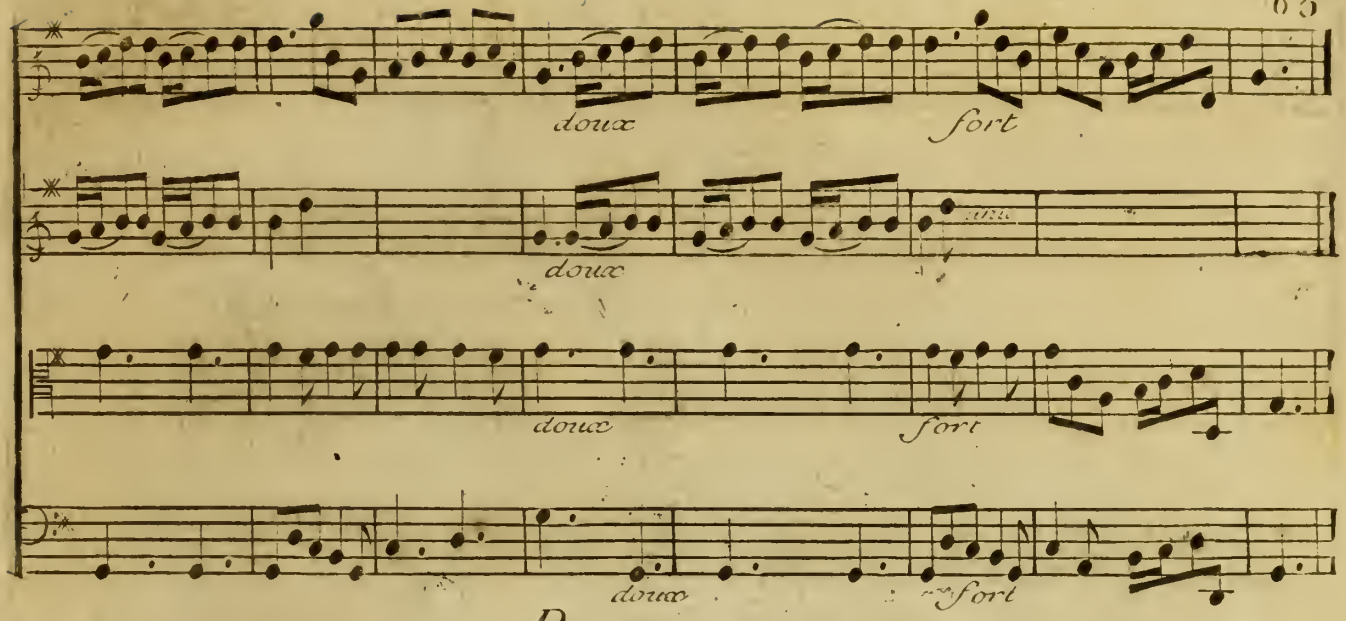




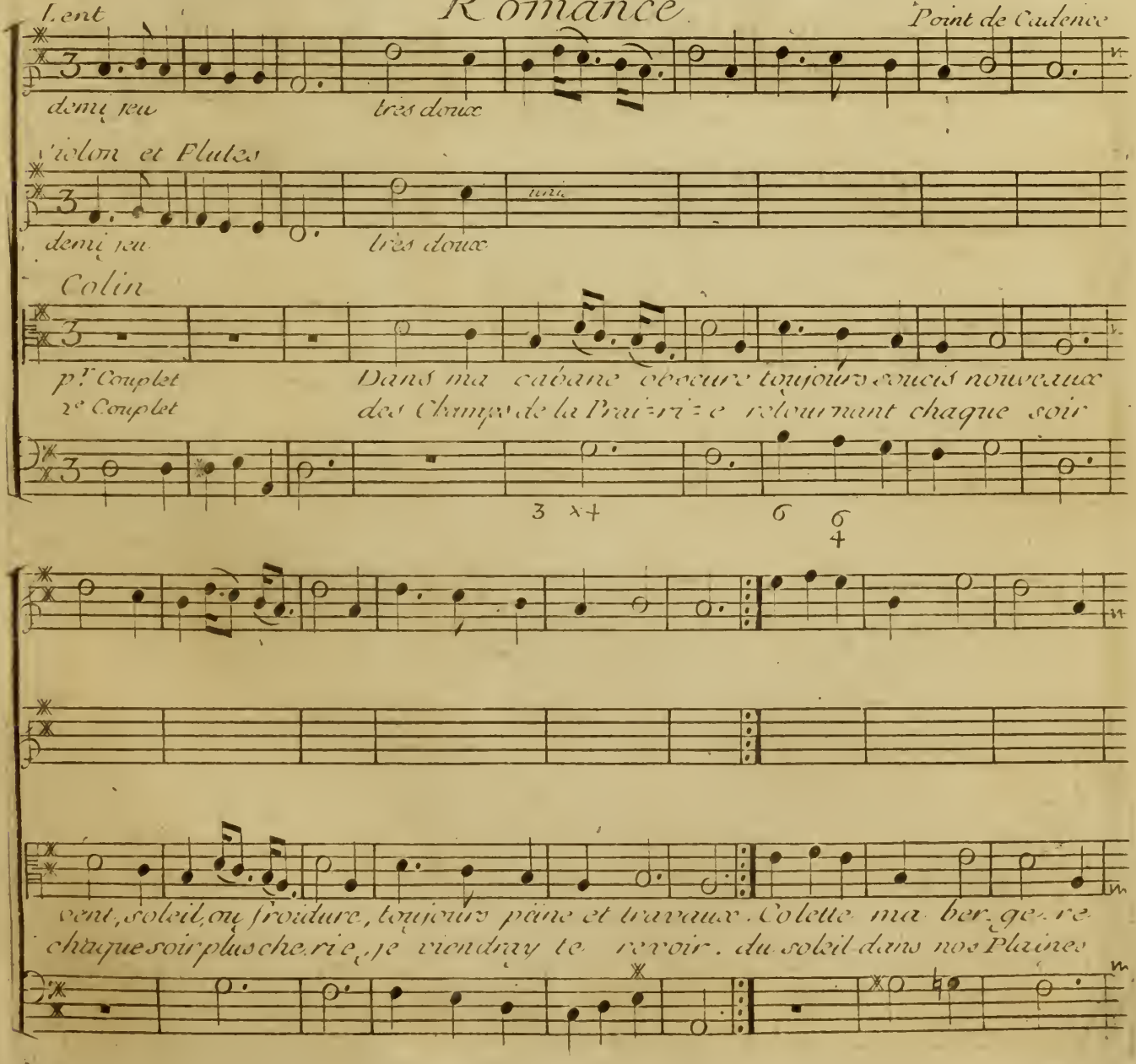
Les Villageois donnent un Bouquet a Colette qui le donne a son tour a Colin

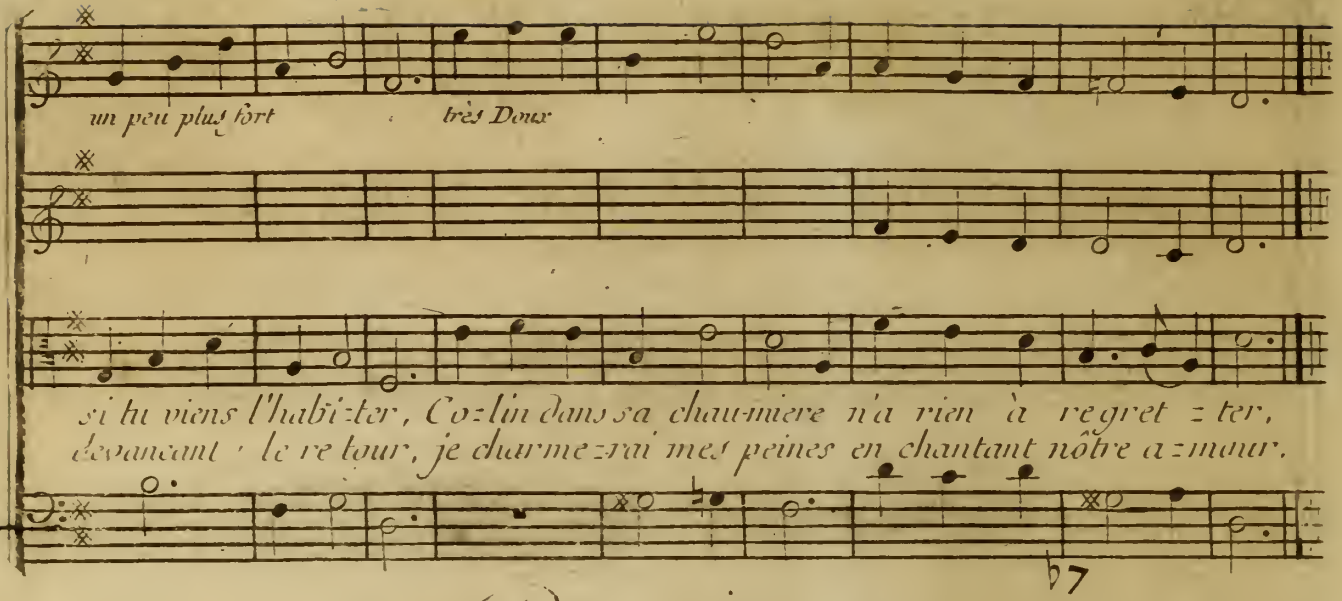



fort
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
très fort
très fort


doux
fort
doux
doux
fort
doux
fort

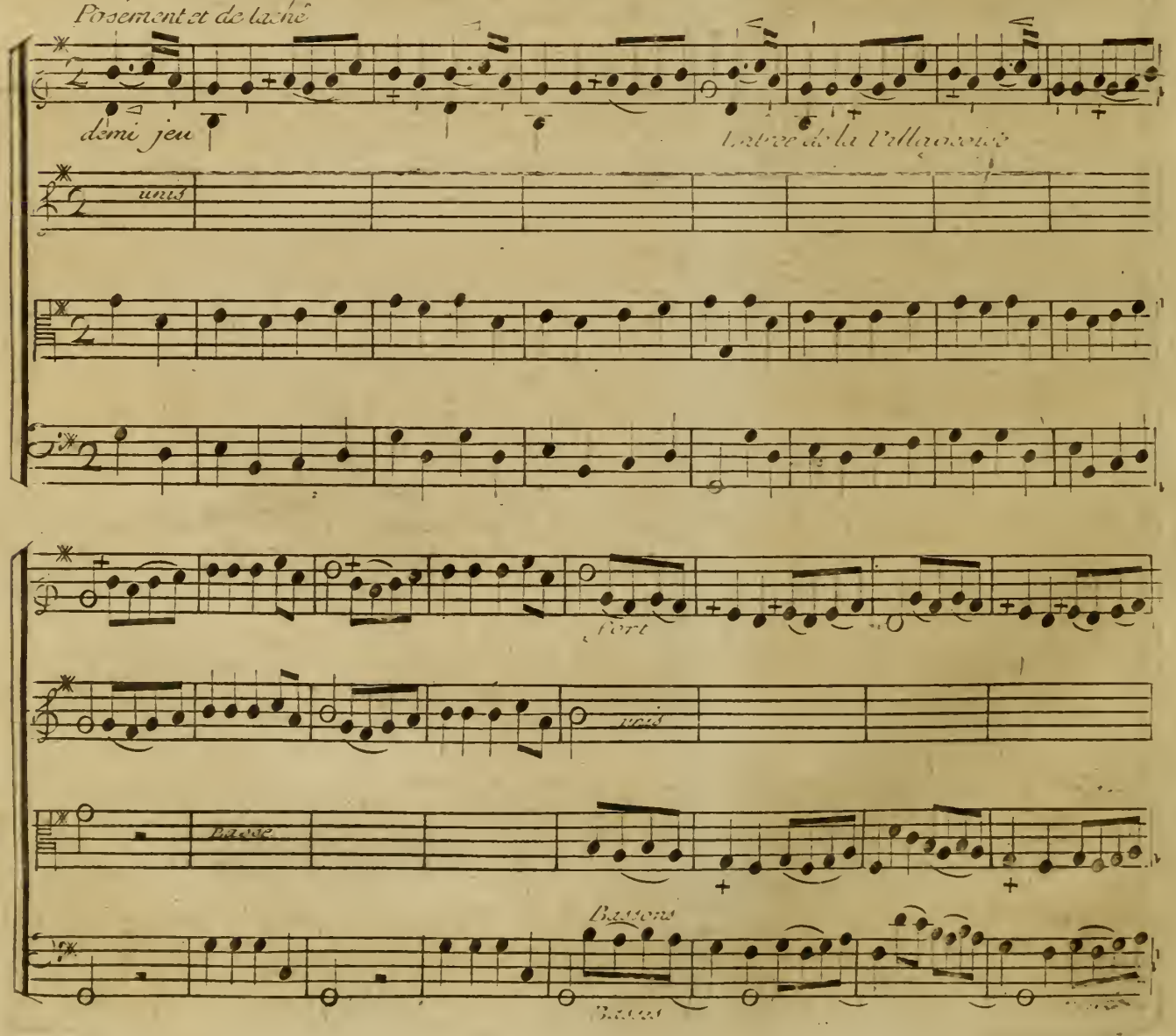
Romance

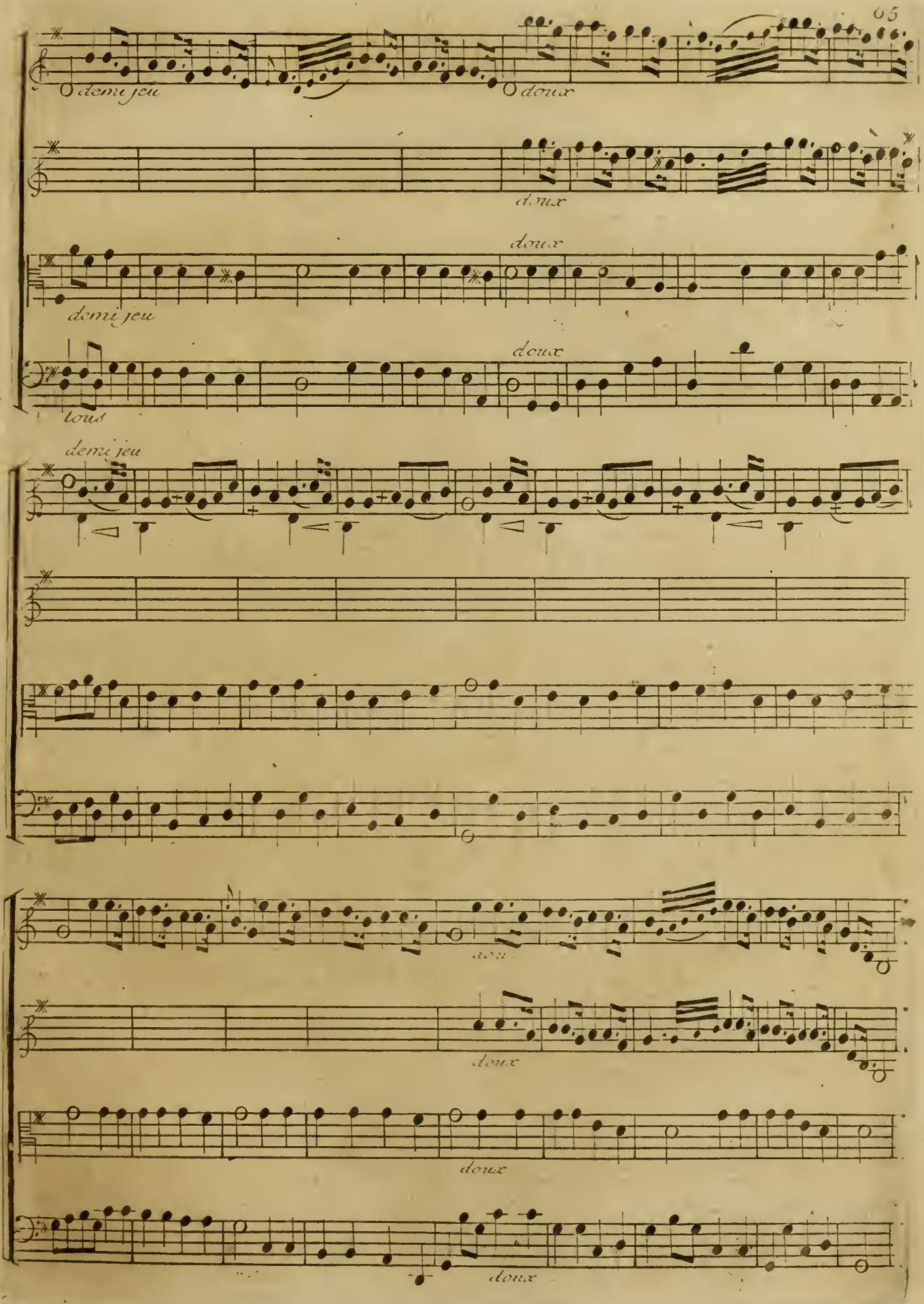

Lent
Point de Cadence
demi jeu
très doux
Violon et Flutes
demi jeu
très doux
Colin
p.r Couplet
2e Couplet
Dans ma cabane obscure toujours soucis nouveaux
des Champs de la Prairie retournant chaque soir
3 x+
6
6
4
vent, soleil, ou froidure, toujours peine et travaux. Colette ma bergere
chaque soir plus cherie, je viendray te revoir. du soleil dans nos Plaines

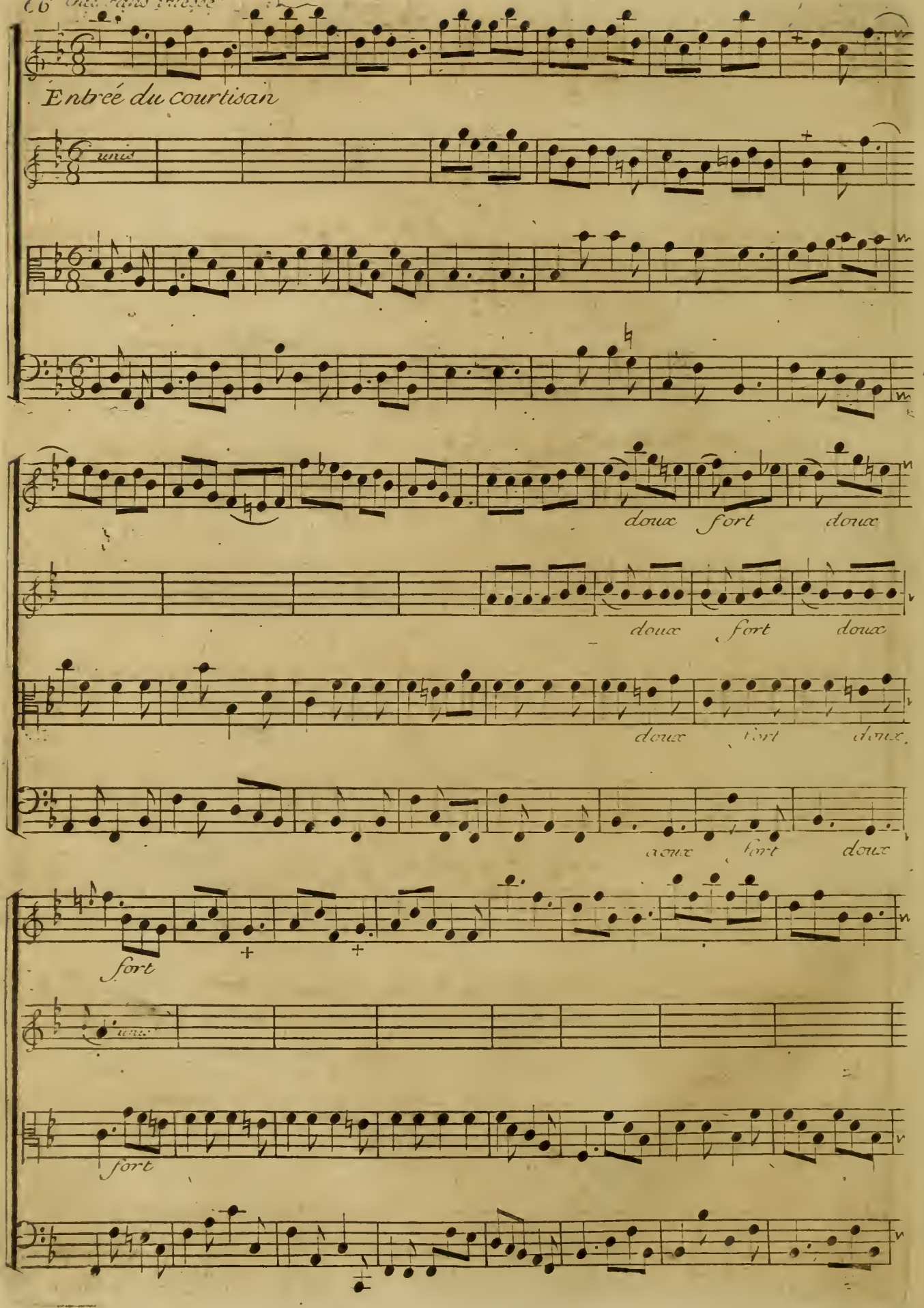


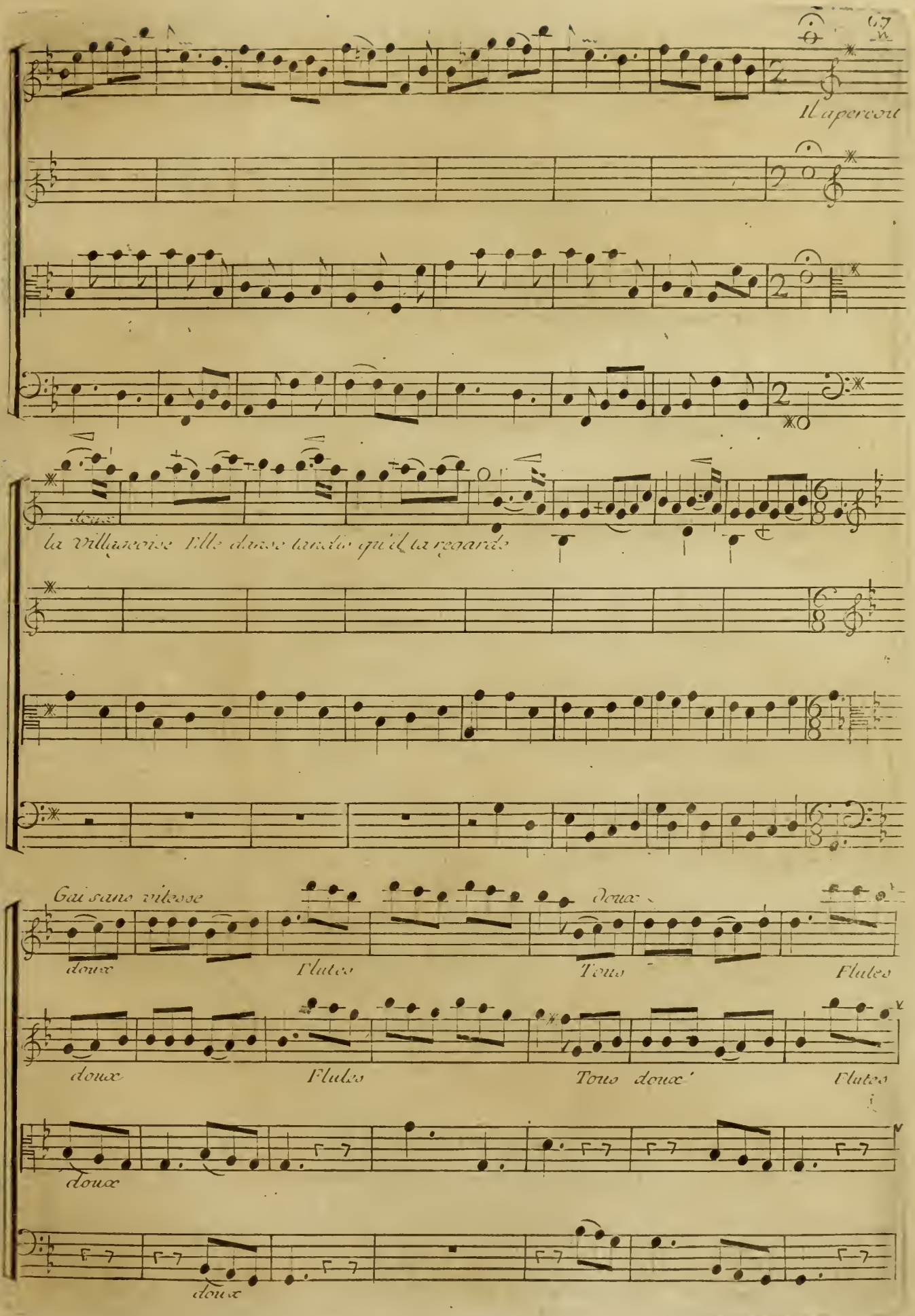
b7

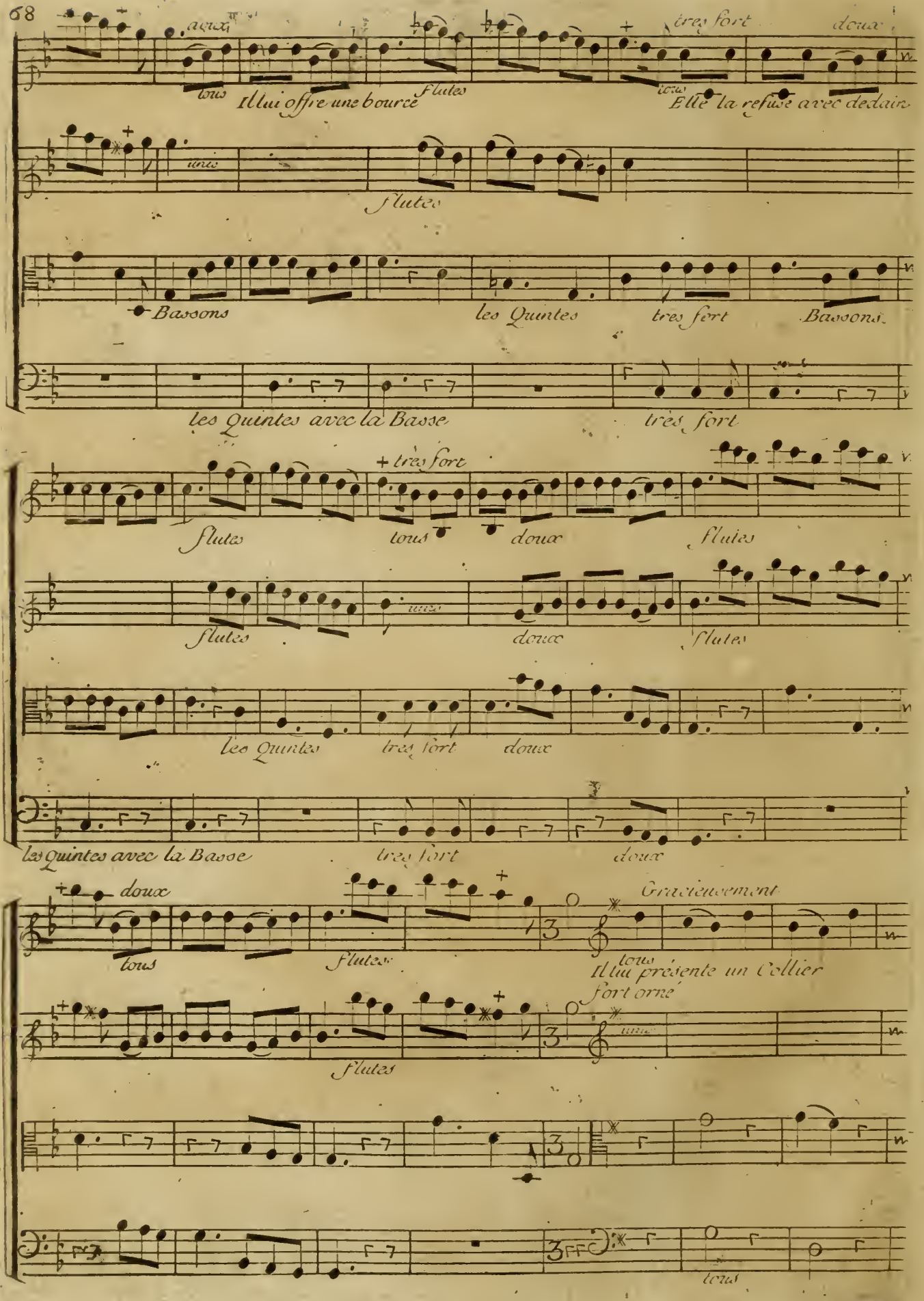
Pantomime

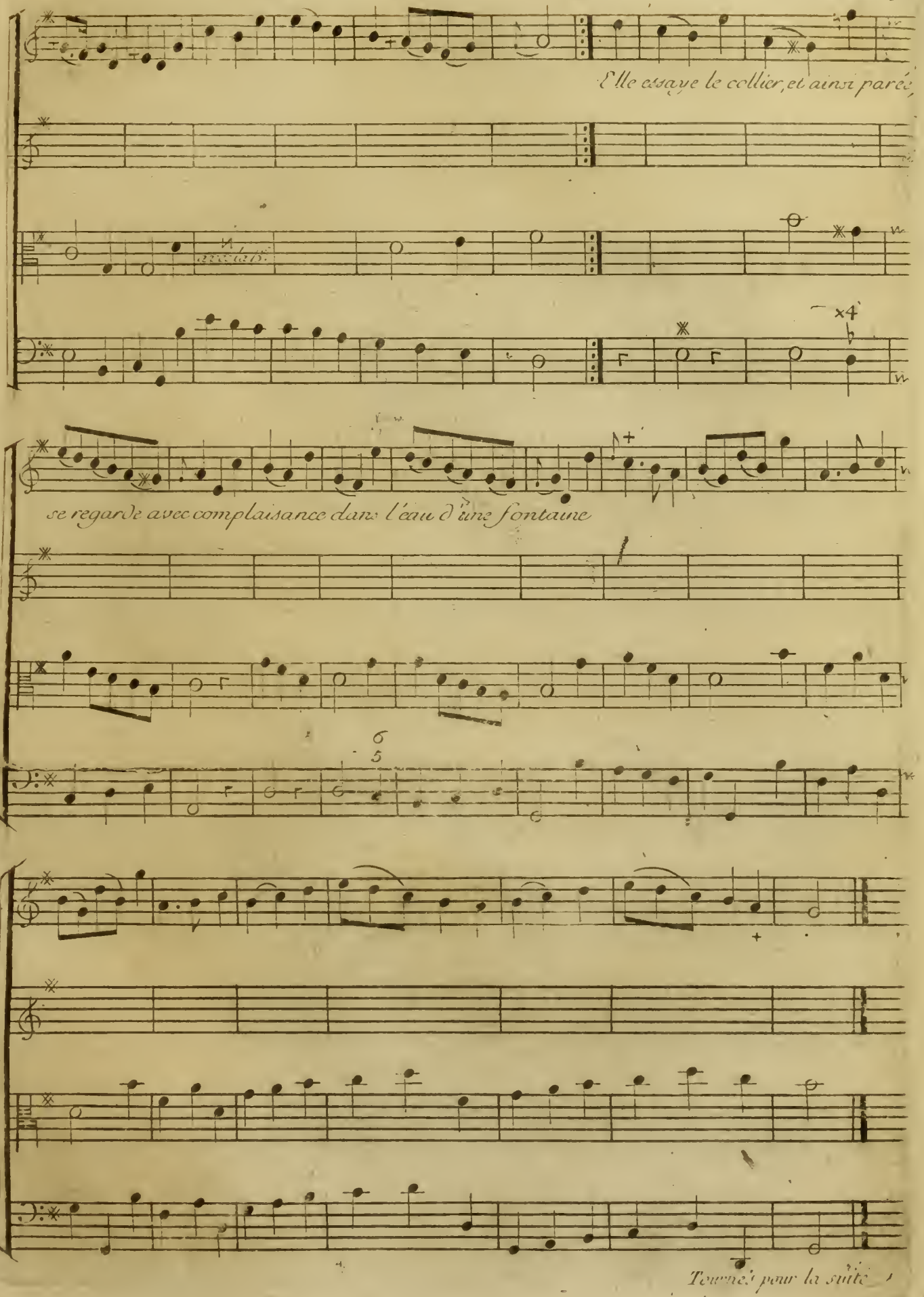


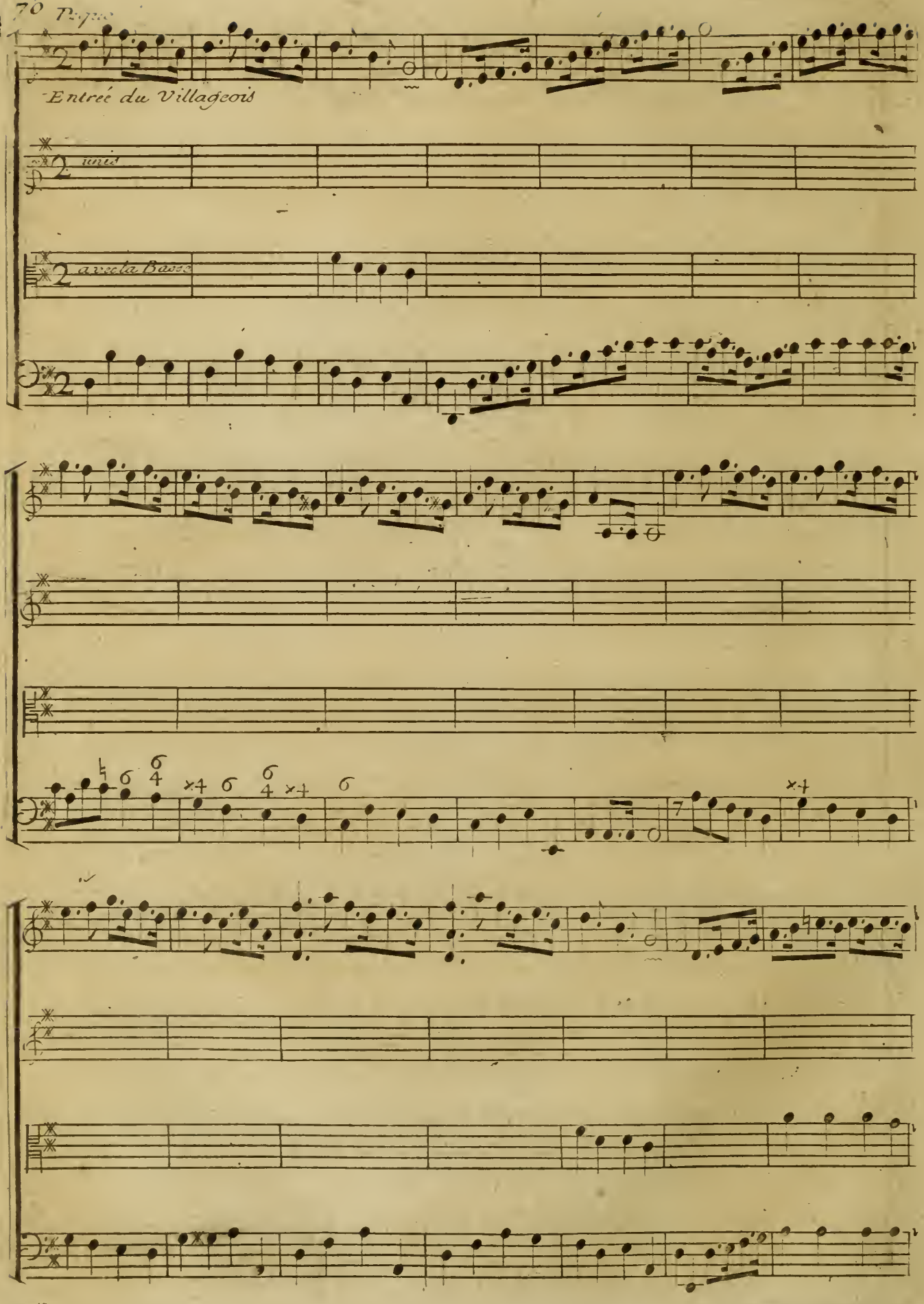

demi jeu
doux
doux
doux
demi jeu
doux
tous
demi jeu
doux
doux
doux

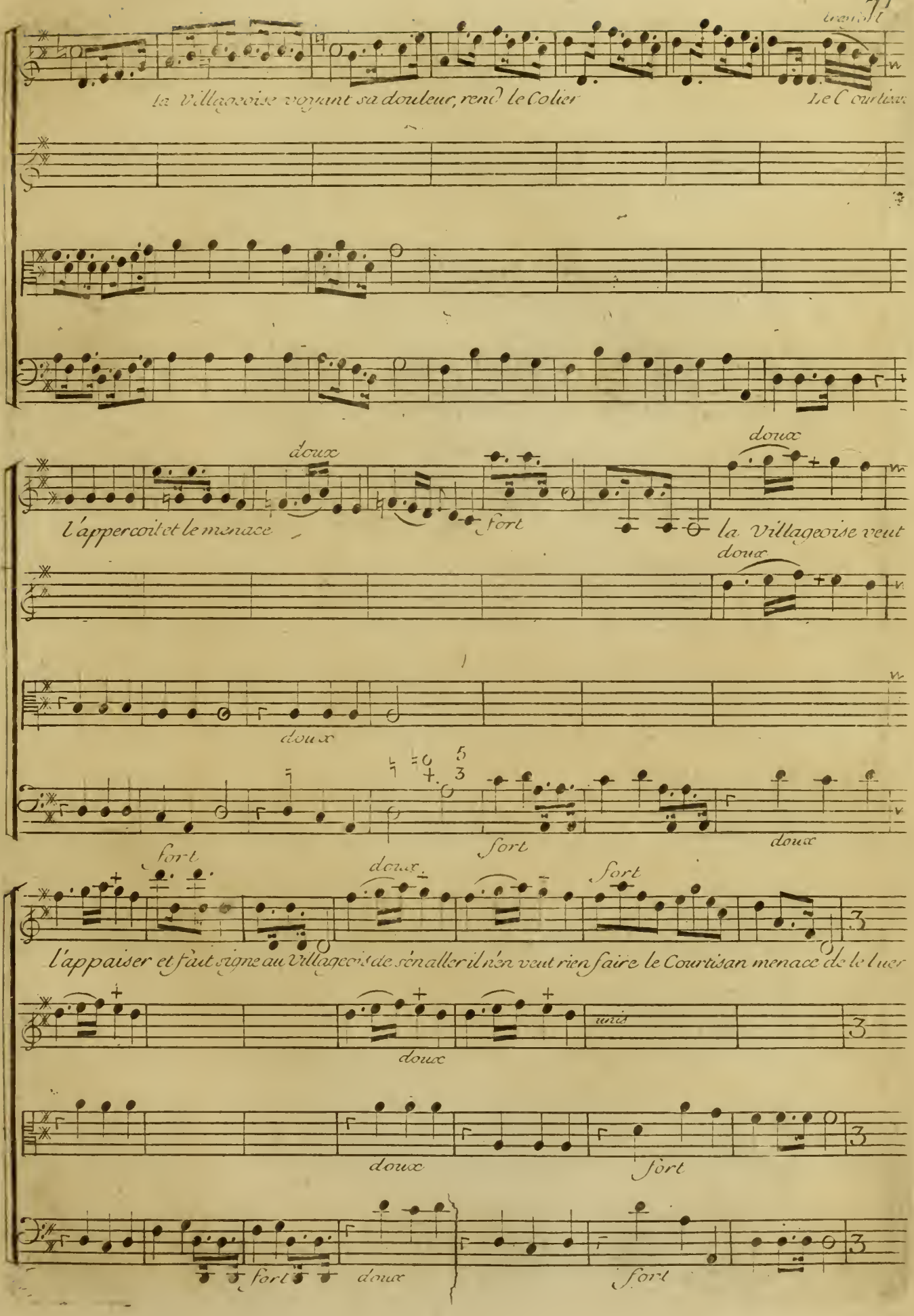

Entrée du courtisan
unis
doux
fort
doux
doux
fort
doux
doux
fort
doux
doux
fort
doux
fort
unis
fort

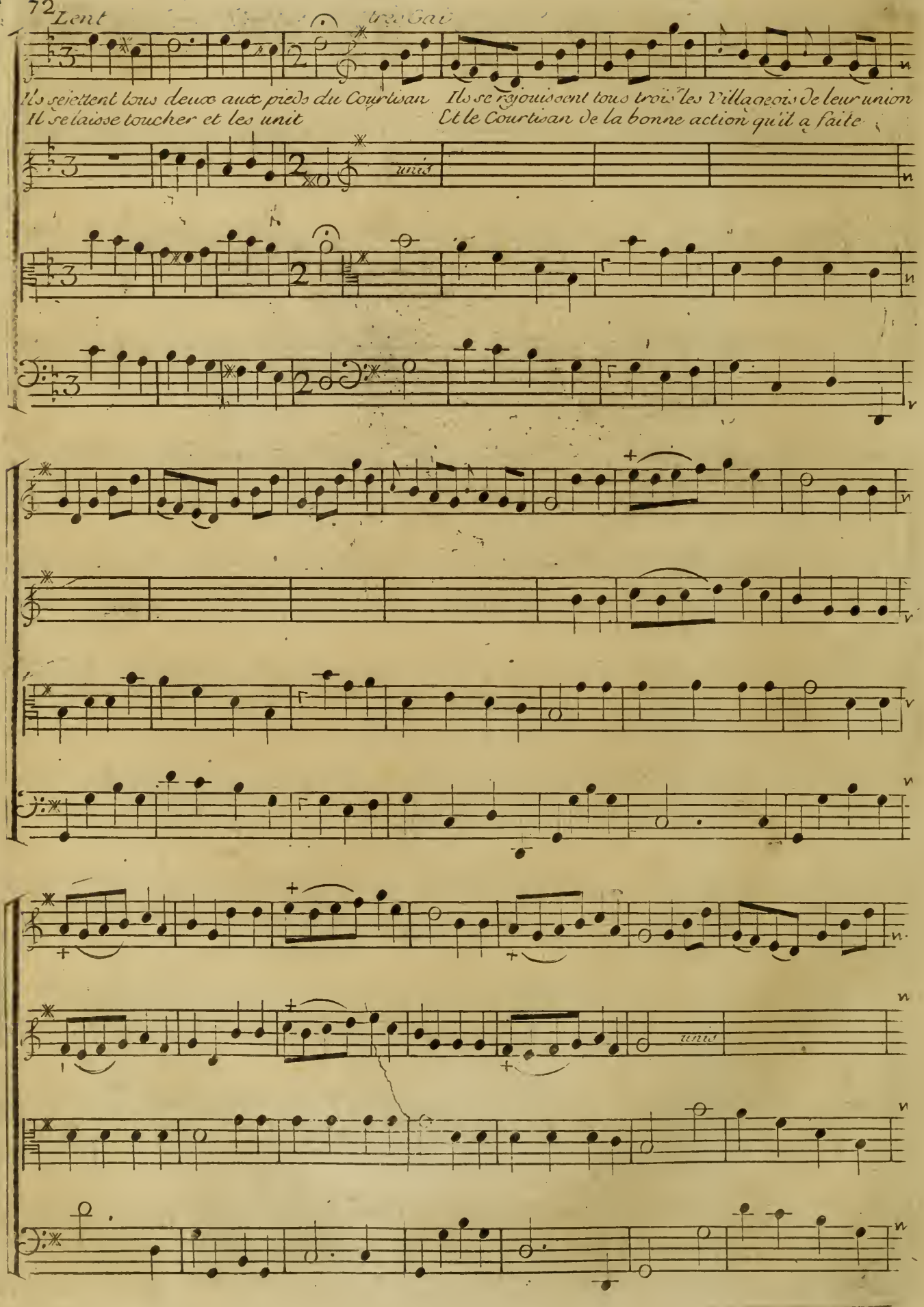

Il apercoit
doux
la Villageoise Elle danse tandis qu'il la regarde
Gai sans vitesse
doux
doux
Flutes
Tous
Flutes
doux
Flutes
Tous doux
Flutes
doux
doux

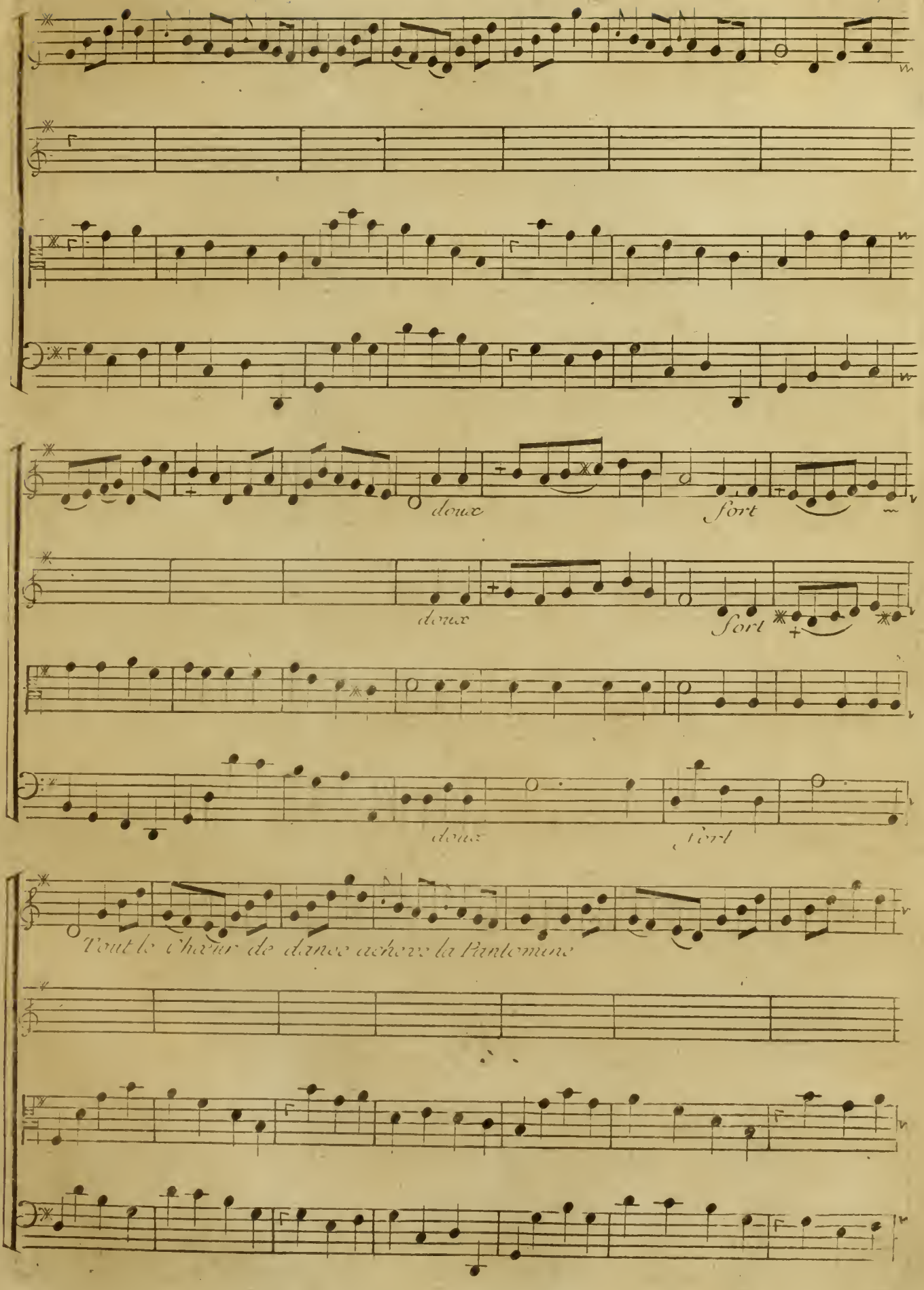

avec
tres fort
doux
tous
Il lui offre une bource
Flutes
tous
Elle la refuse avec dedain
tous
Flutes
Bassons
les Quintes
tres fort
Bassons
les Quintes avec la Basse
tres fort
+ tres fort
flutes
tous
doux
flutes
flutes
unis
doux
flutes
les Quintes
tres fort
doux
les quintes avec la Basse
tres fort
doux
doux
Gracieusement
tous
Flutes
tous
Il lui présente un Collier
fort orné
Flutes
unis
tous

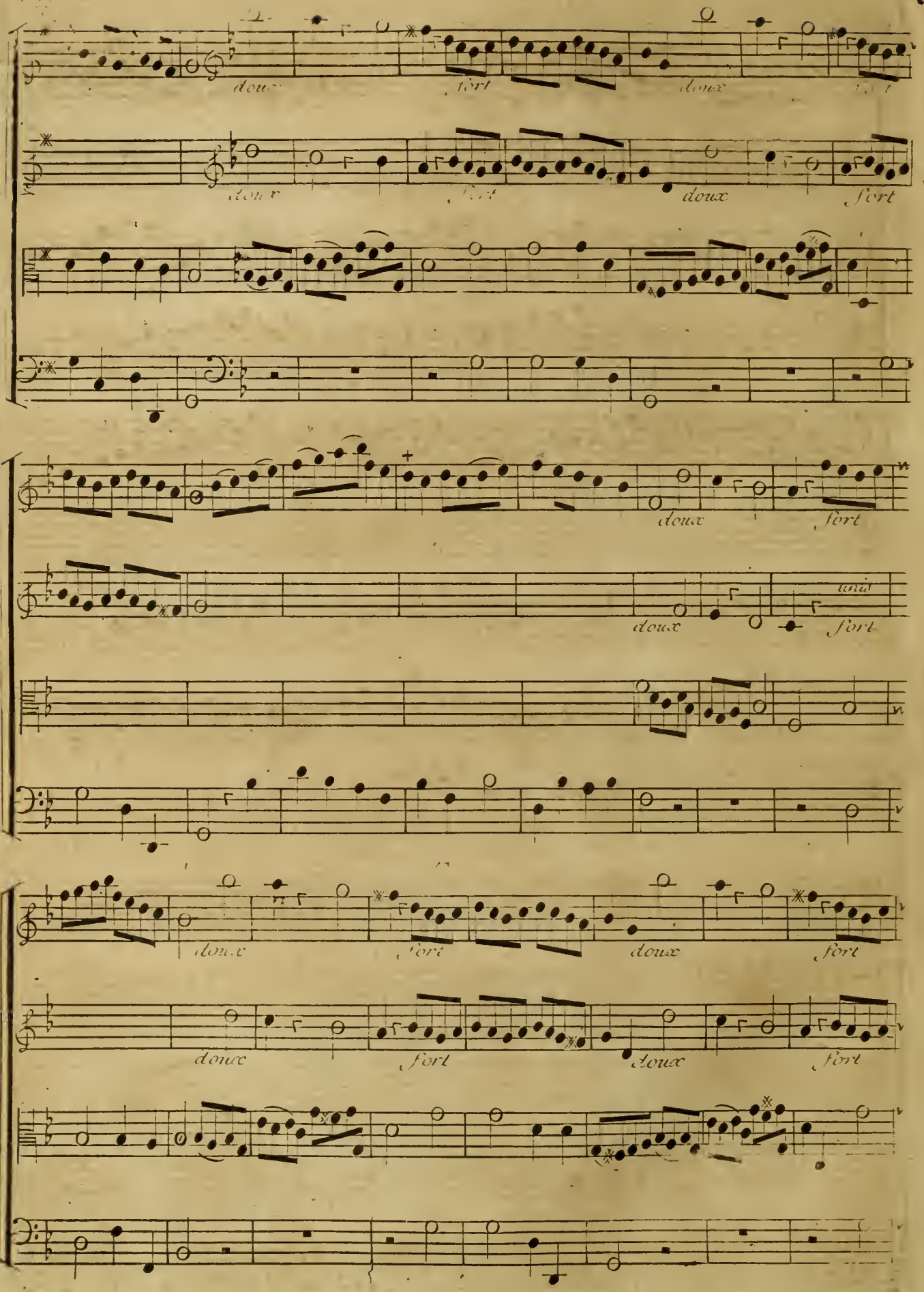

Elle essaye le collier, et ainsi parée,
se regarde avec complaisance dans l'eau d'une fontaine
Tournez pour la suite

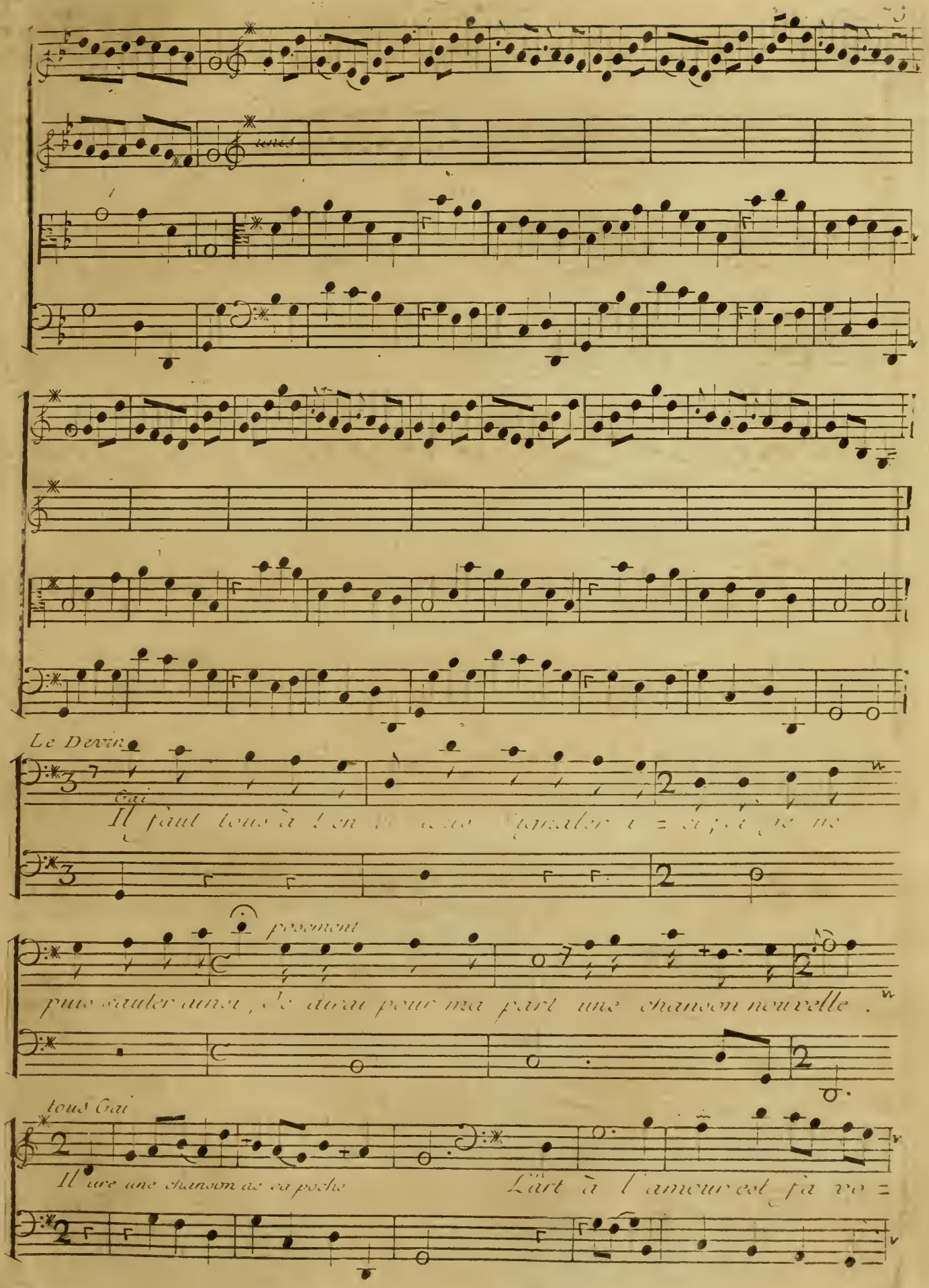

Entrée du Villageois
unis
avec la Basse

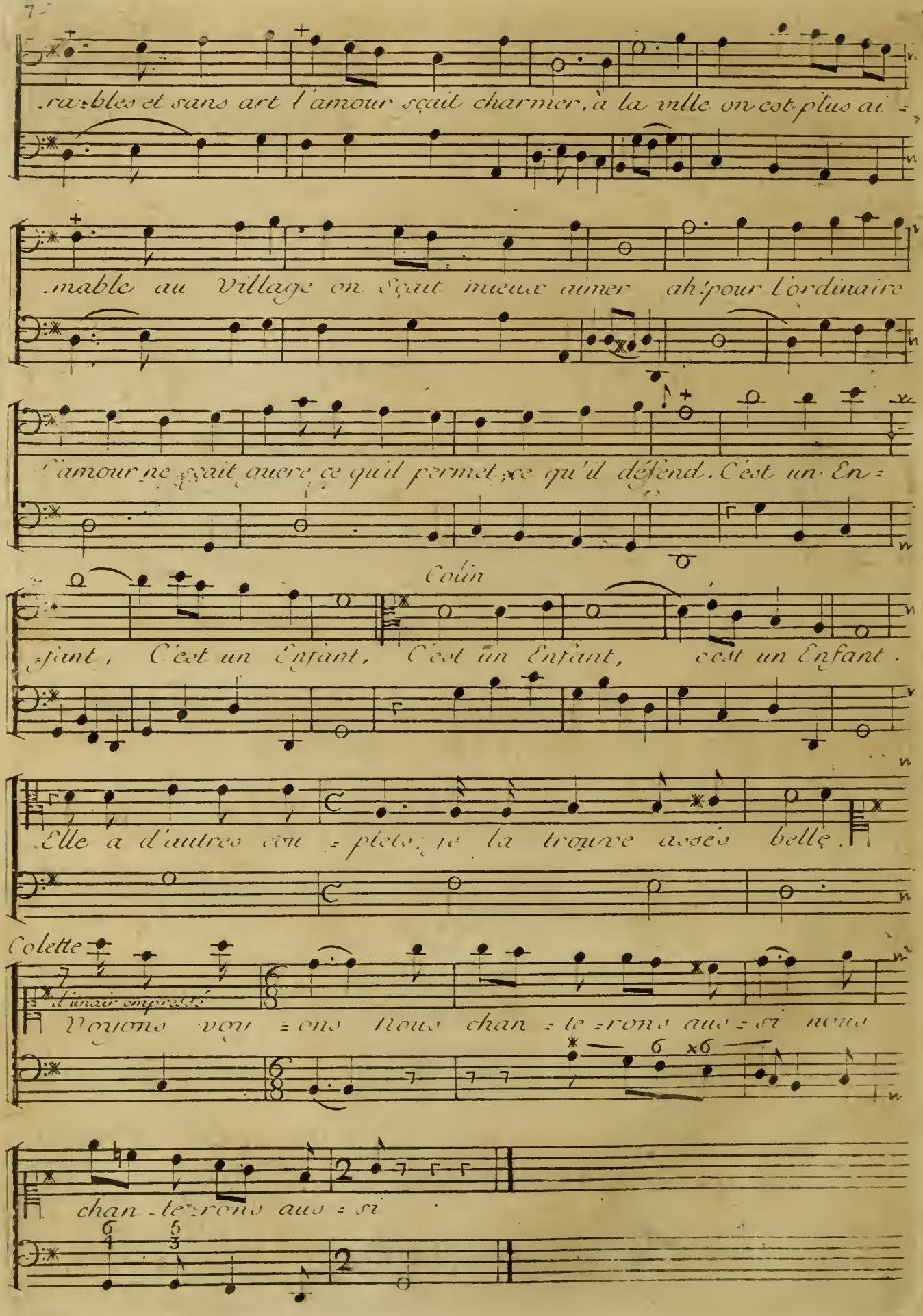

la Villageoise voyant sa douleur, rend le Colier
Le Courtisan
doux
l'appercoit et le menace
fort
la Villageoise veut
doux
doux
fort
doux
fort
doux
fort
l'appaiser et fait signe au Villageois de s'en aller il n'en veut rien faire le Courtisan menace de le luer
unis
doux
doux
fort
fort
doux
fort

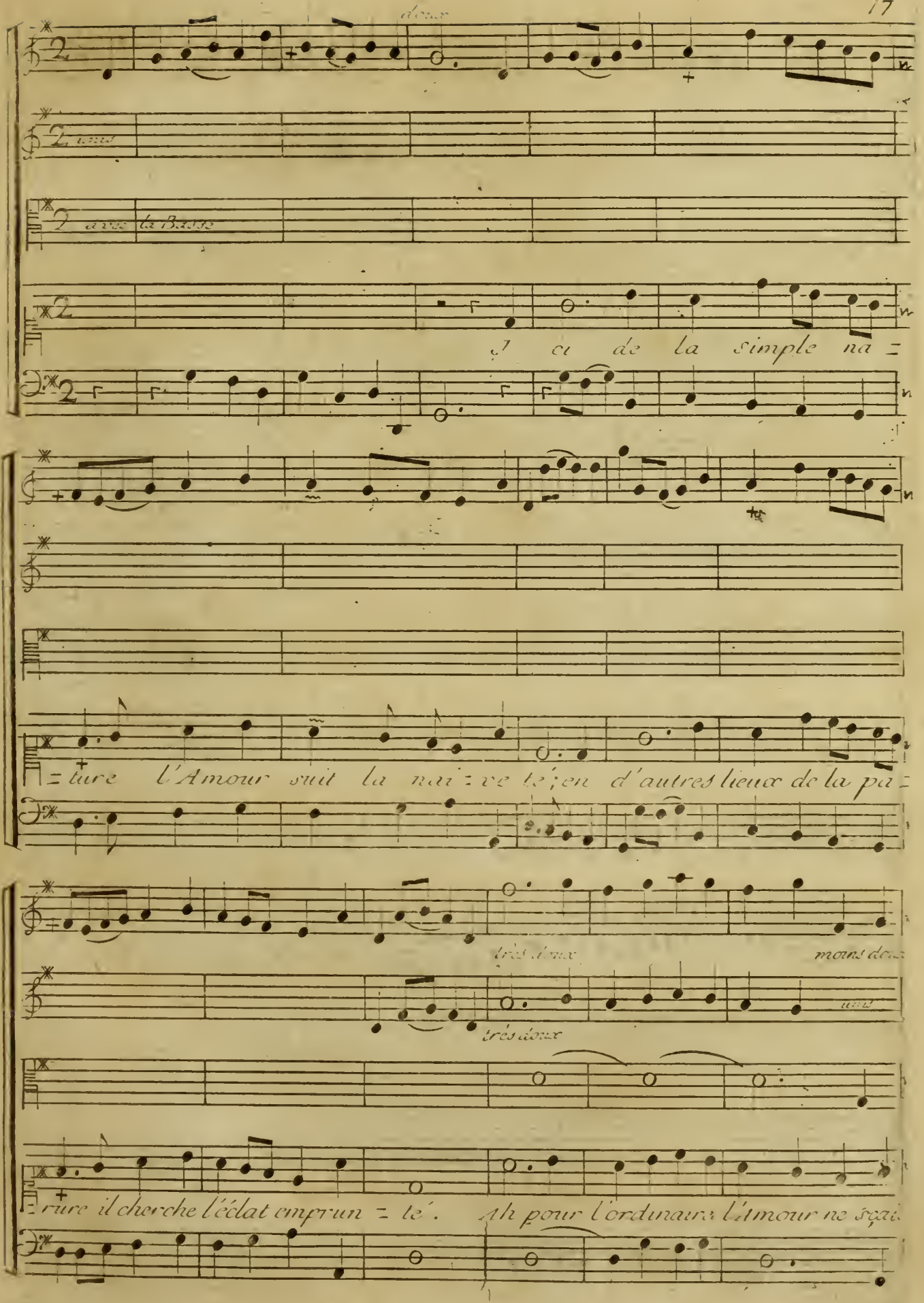

Lent
très Gai
Ils se jettent tous deux aux pieds du Courtisan
Il se laisse toucher et les unit
Ils se réjouissent tous trois les Villageois de leur union
Et le Courtisan de la bonne action qu'il a faite
unis
unis

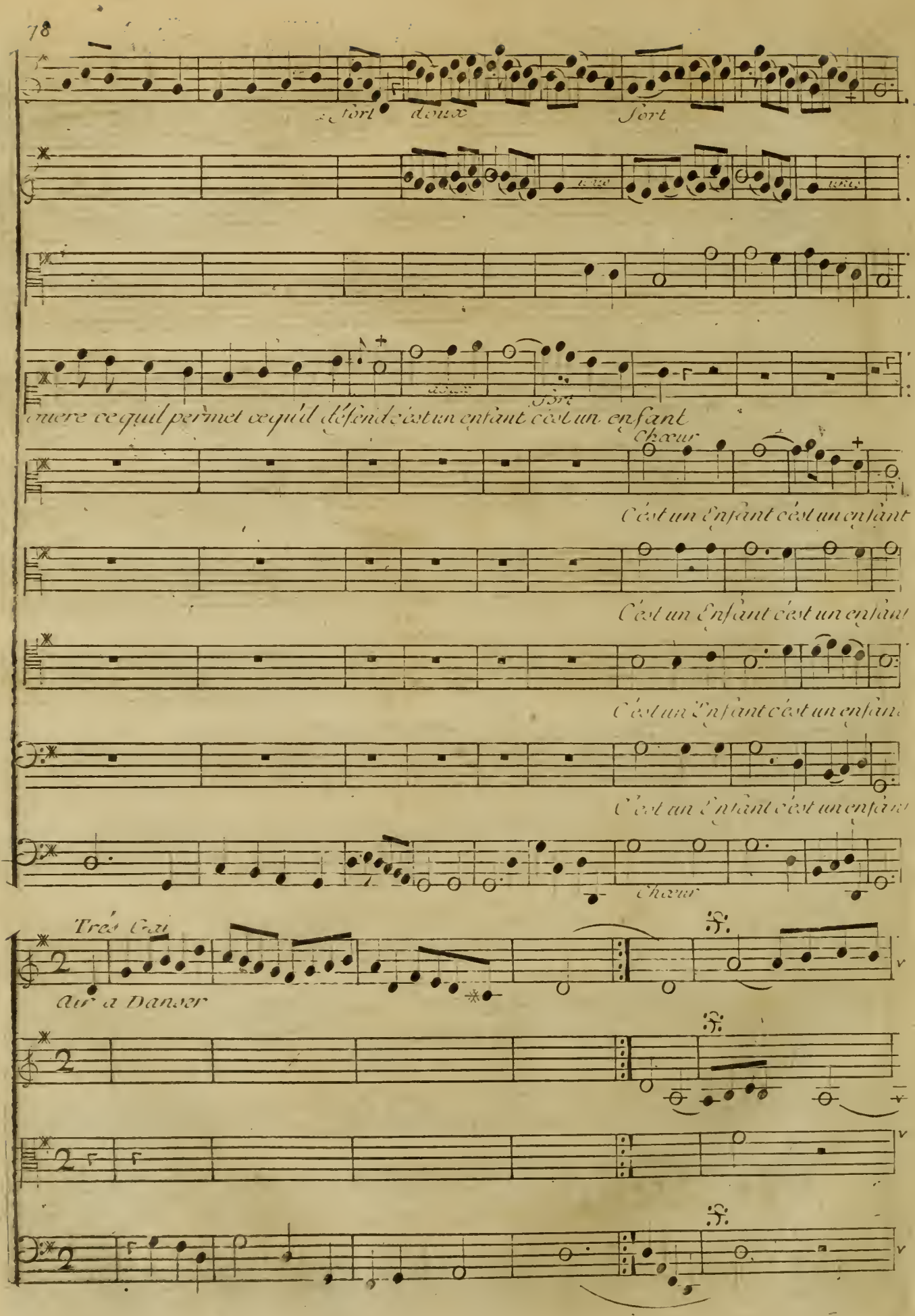

doux
fort
doux
fort
doux
fort
Tout le chœur de danse achève la Pantomime

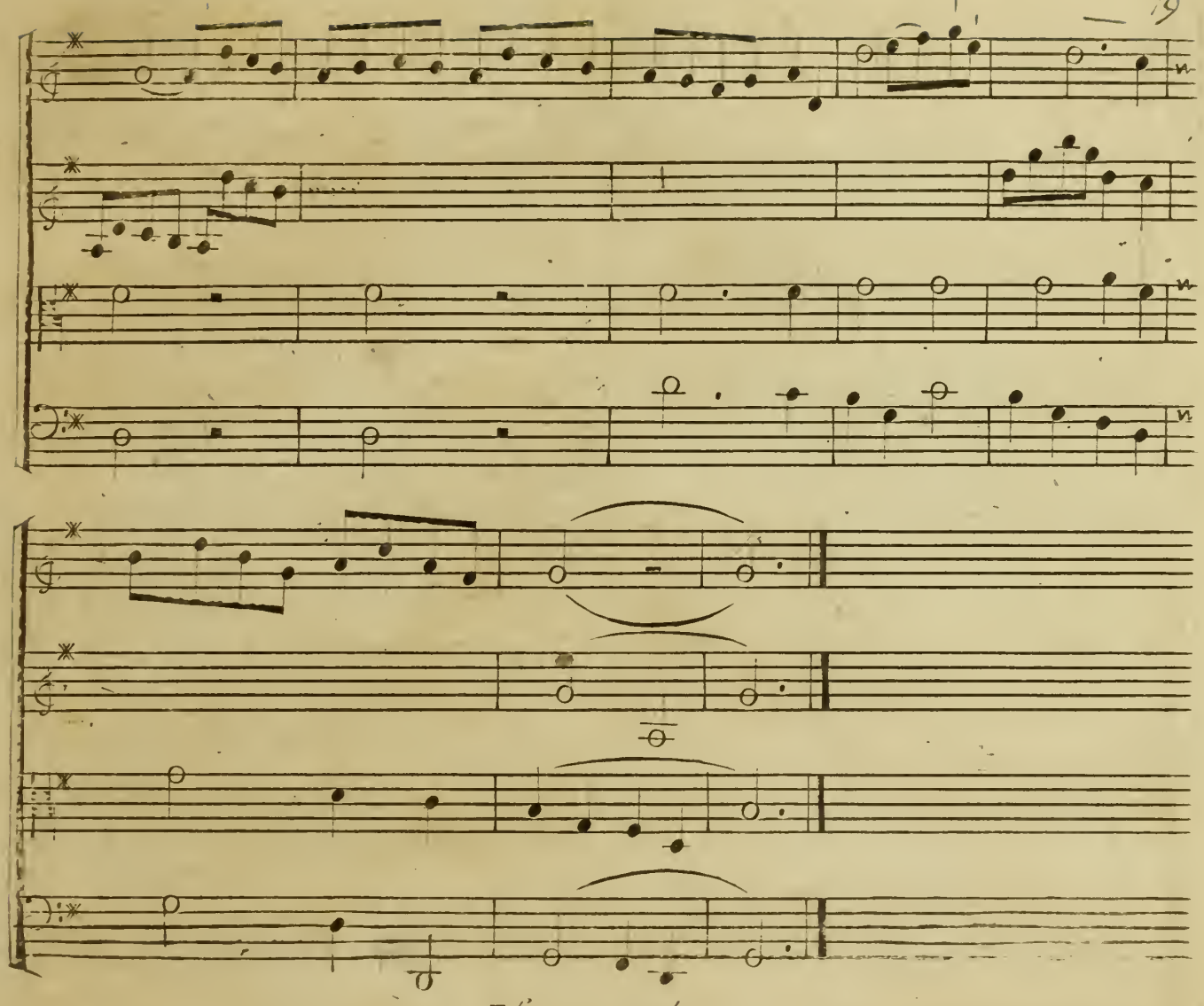

doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort
doux
fort


Le Devin
Gai
Il faut tous à l'en
puis sauter aussi, je dirai pour ma part une chanson nouvelle.
tous Gai
Il a une chanson de sa poche
L'art à l'amour est fa vo =


.ra=bles et sans art l'amour sçait charmer, à la ville on est plus ai =
.mable au Village on sçait mieux aimer ah! pour l'ordinaire
l'amour ne sçait auere ce qu'il permet, ce qu'il défend. C'est un En =
Colin
=fant, C'est un Enfant, C'est un Enfant, c'est un Enfant.
Elle a d'autres com = plets; je la trouve assés belle.
Colette
d'un air empressé
Voyons voy = ons Nous chan = te = rons aus = si nous
chan = te = rons aus = si


doux
2
2 avec la Basse
2
J ai de la simple na =
2
= ture l'Amour suit la nai = ve té; en d'autres lieux de la pa =
très doux
moins doux
très doux
= ture il cherche l'éclat emprun = té. Ah pour l'ordinaire l'Amour ne sçai


fort doux fort
cuere ce qui permet ce qu'il défend c'est un enfant c'est un enfant
Chœur
C'est un Enfant c'est un enfant
C'est un Enfant c'est un enfant
C'est un Enfant c'est un enfant
C'est un Enfant c'est un enfant
Chœur
Très Gai
Air a Danser



3.e Couplet

Colin

Souvent une flâme cherie
Est celle d'un cœur inconnu :
Souvent par la Coquetterie
Un cœur volage est retenu
Ah pour l'ordinaire
L'Amour ne sçait guére
Ce qu'il permet, ce qu'il défend :
C'est un Enfant, c'est un Enfant.

Chœur

C'est un Enfant, c'est un Enfant.

A la fin de chaque Couplet on reprend toujours l'air à Danser dans un mouvement plus Gay.

4.e Couplet.

Colette.

L'Amour selon sa fantaisie
Ordonne et dispose de nous:
Ce Dieu permet la jalousie
Et ce Dieu punit les jaloux:
Ah! pour l'ordinaire &c.

Chœur.

C'est un Enfant, c'est un Enfant.

5.e Couplet.

Colin.

A voltiger de Belle en Belle
On perd souvent l'heureux instant:
Souvent un Berger trop fidelle
Est moins aimé qu'un inconstant.
Ah! pour l'ordinaire &c

6.e Couplet.

Colette.

A son Caprice on est en butte
Il veut les Ris il veut les pleurs
Par les . . . par les . . . [illegible]

Colin. [illegible]

Par les rigueurs on le rebutte.

Colette.

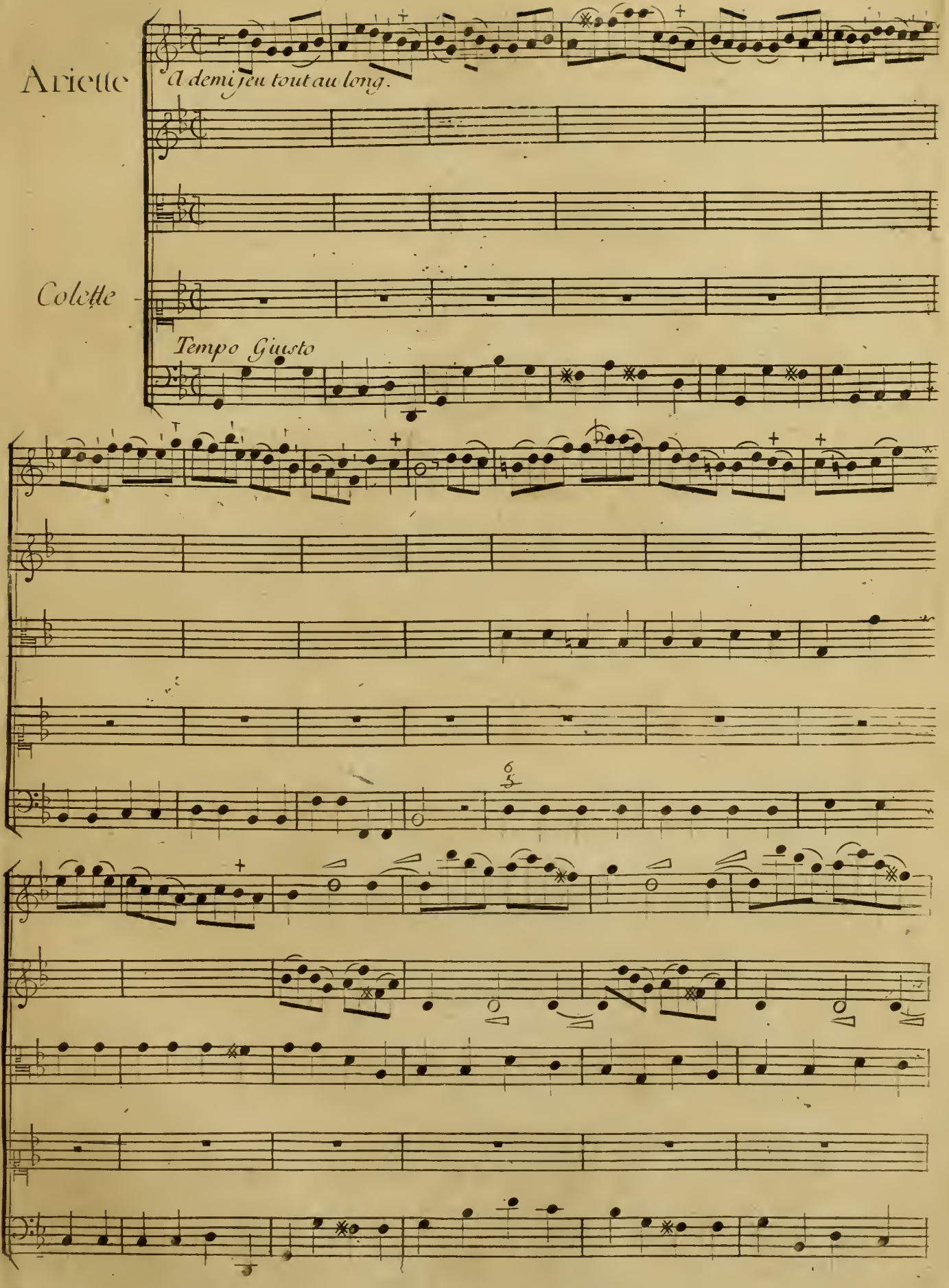
On l'affoiblit par les faveurs

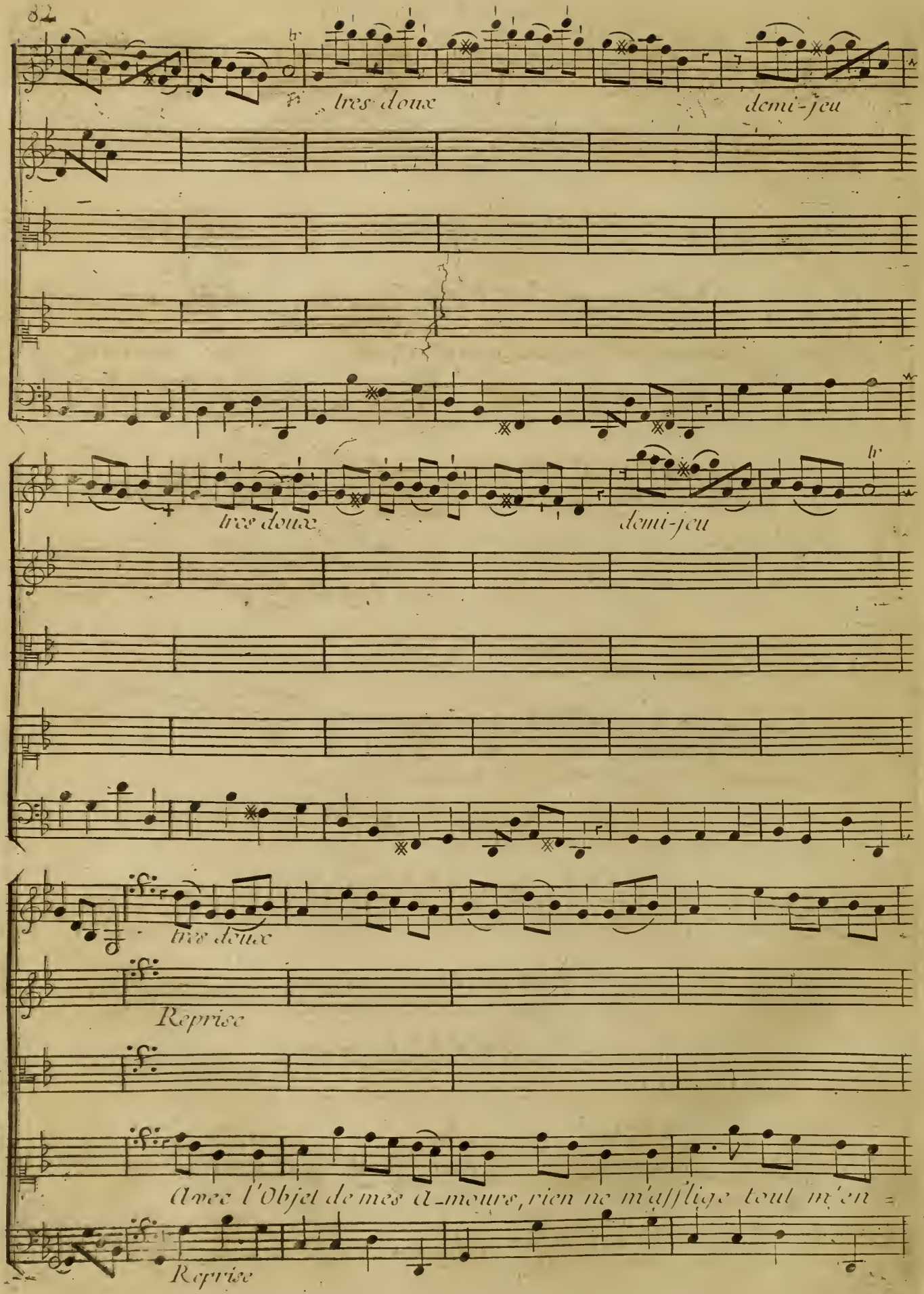
Ensemble

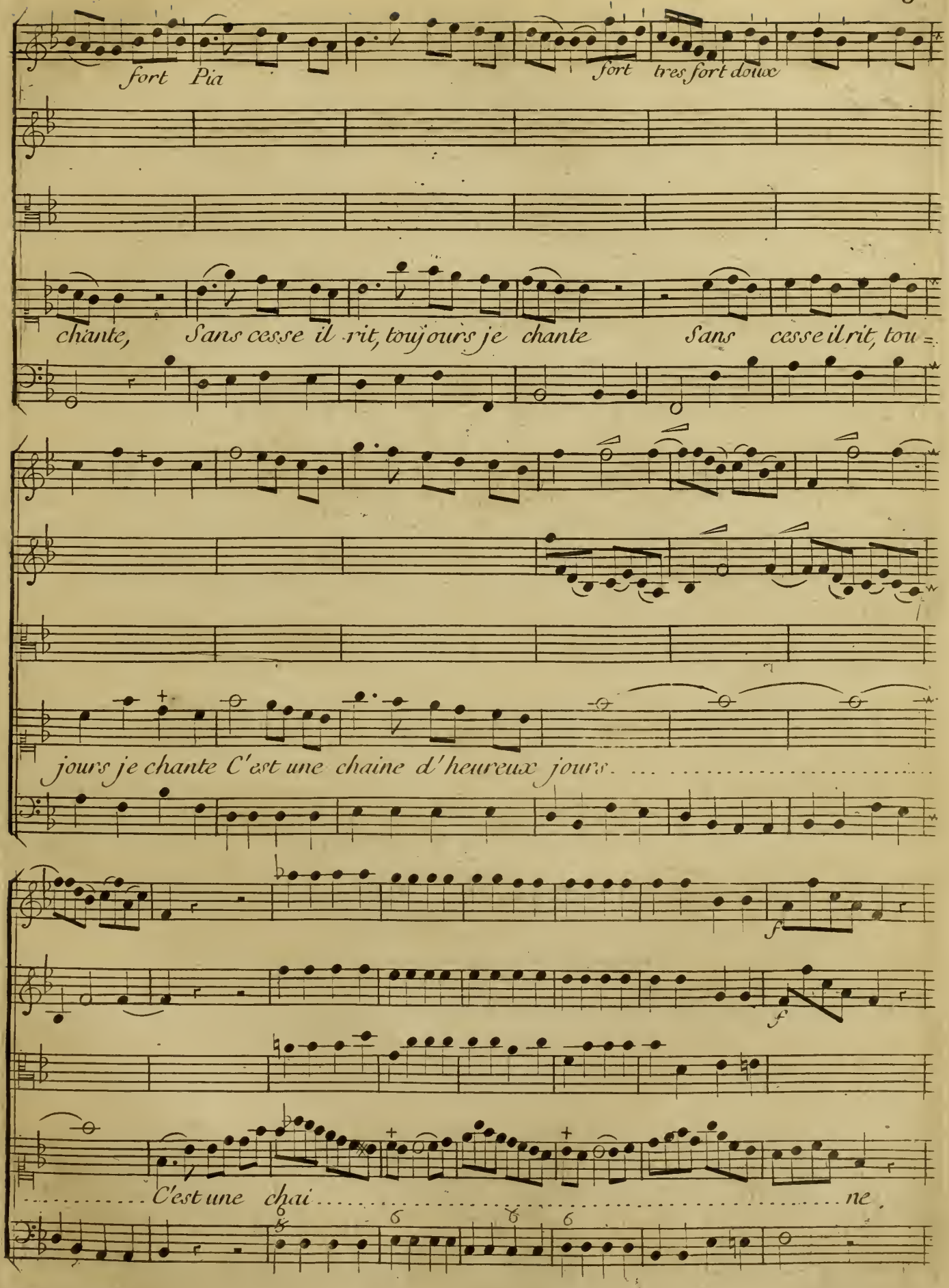
Ah! pour l'ordinaire
L'Amour ne sçait guere
Ce qu'il permet ce qu'il défend.
C'est un Enfant, C'est un Enfant.

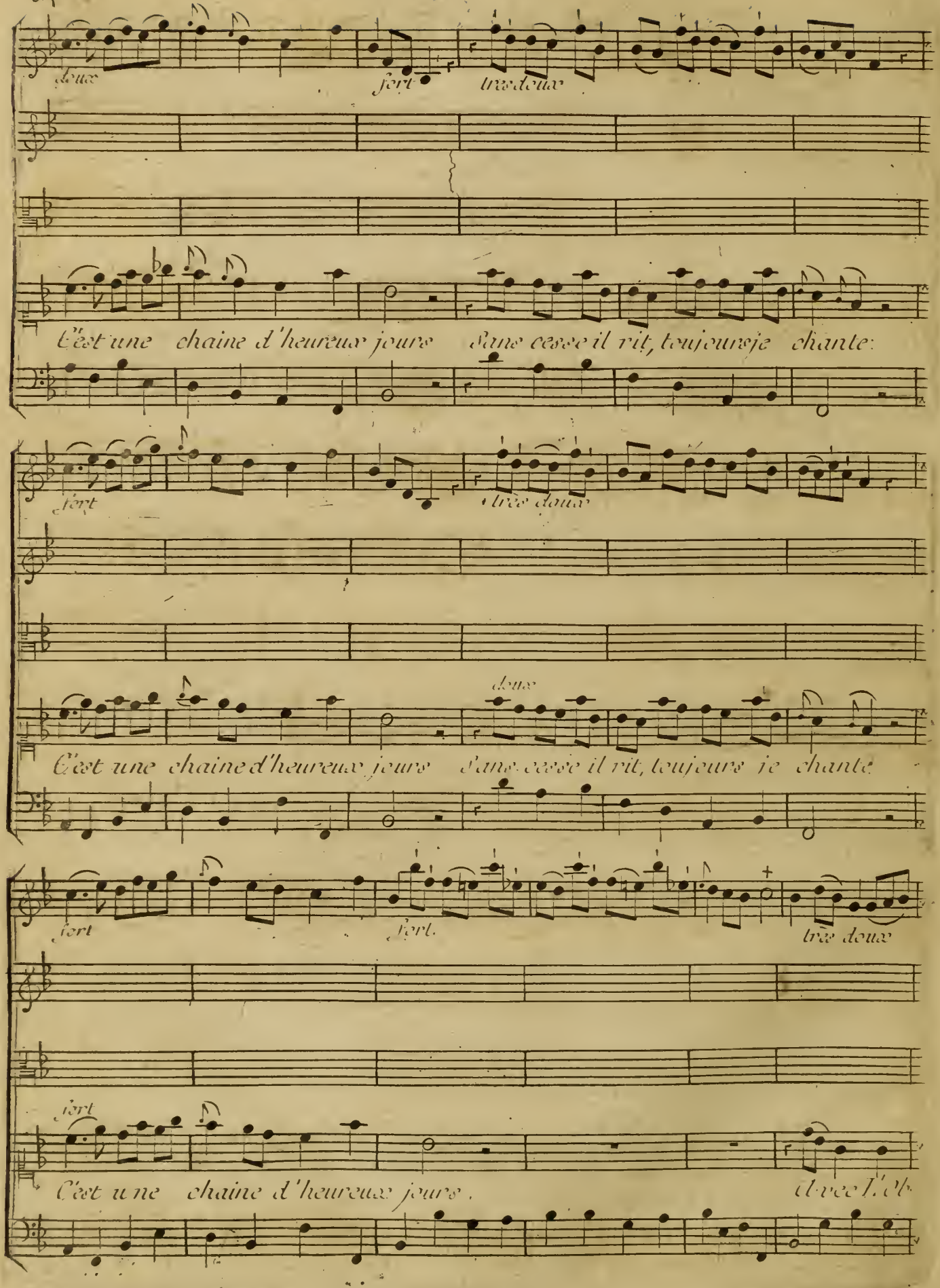
Chœur

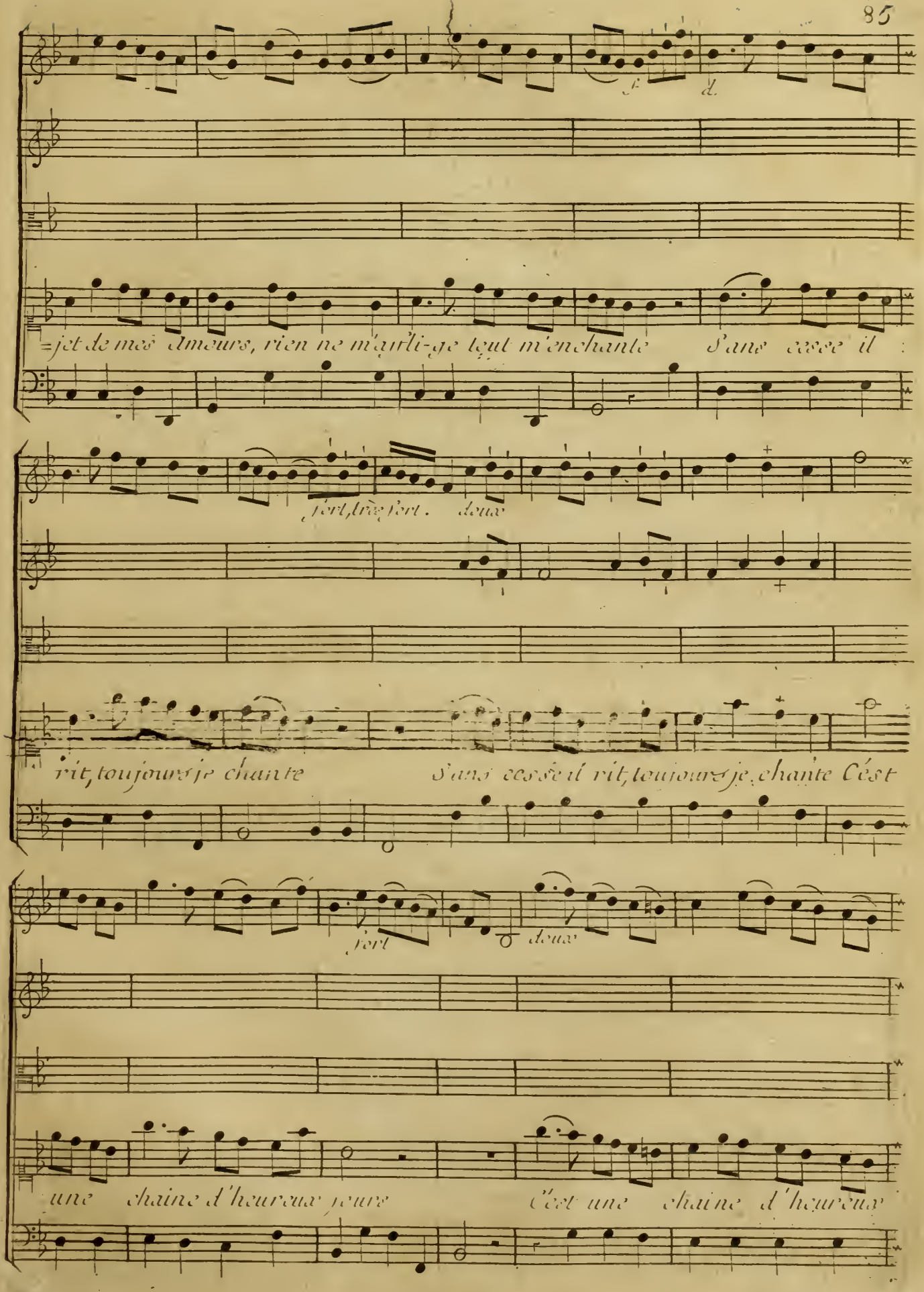
C'est un Enfant, C'est un Enfant.

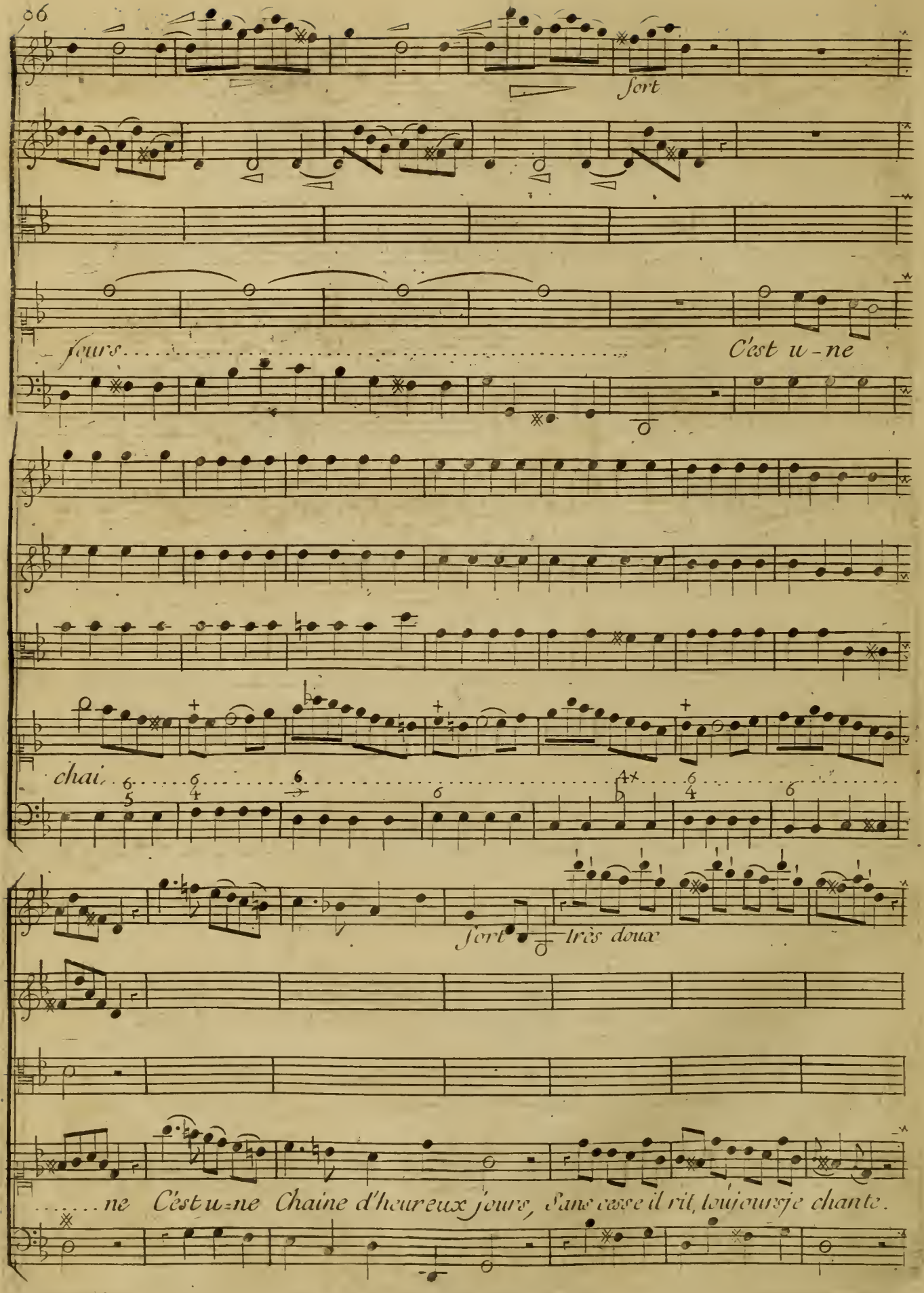

Arielle
A demi jeu tout au long.
Colette
Tempo Giusto

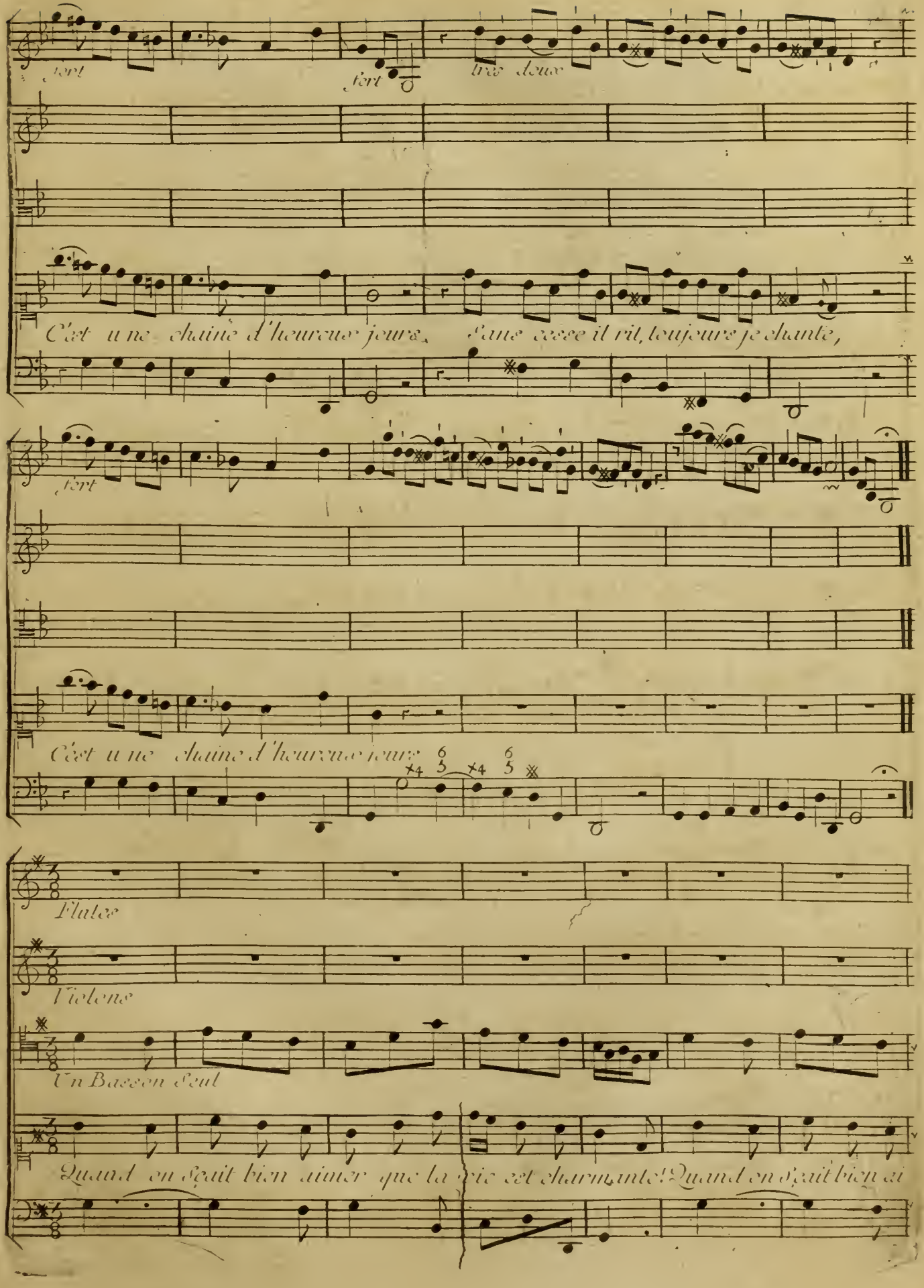

tres doux
demi-jeu
tres doux
demi-jeu
tres doux
Reprise
Avec l'Objet de mes a_mours, rien ne m'afflige tout m'en =
Reprise

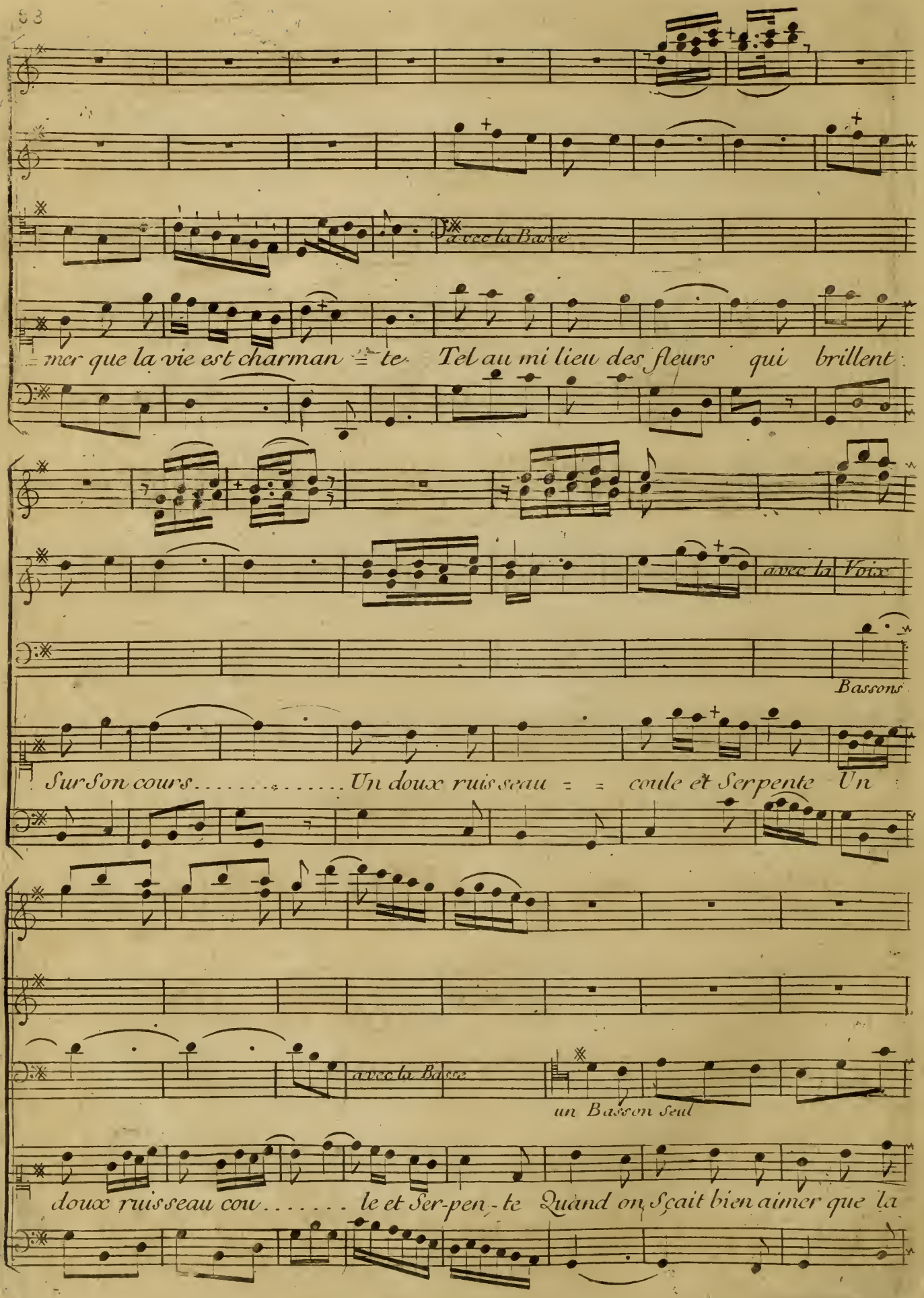

fort Pia
fort tres fort doux
chante, Sans cesse il rit, toujours je chante Sans cesse il rit, tou=
jours je chante C'est une chaine d'heureux jours. ... .
f
f
..... C'est une chai ..... ne.

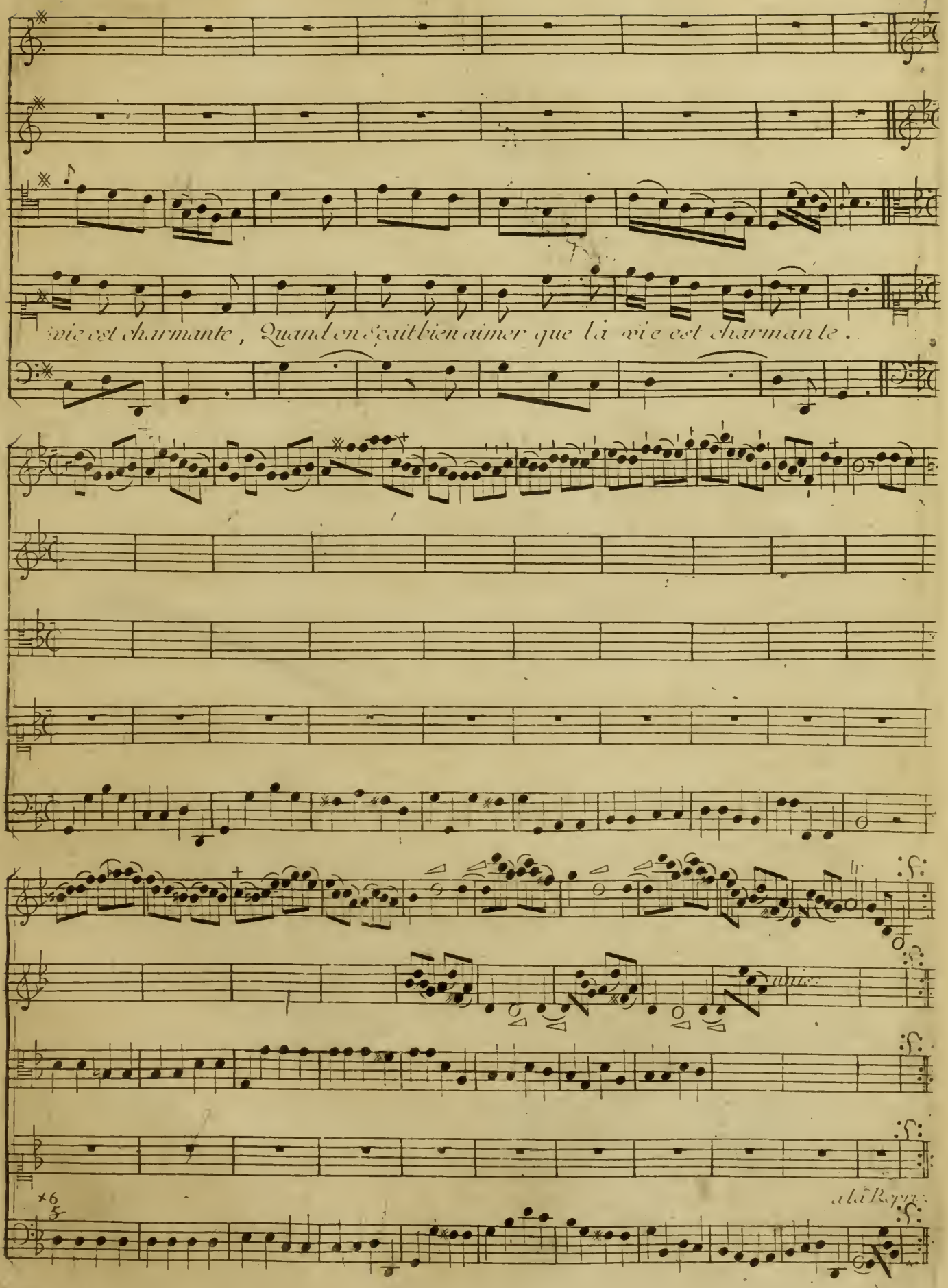

doux
fort
très doux
C'est une chaine d'heureux jours Sans cesse il rit, toujours je chante:
fort
très doux
doux
C'est une chaine d'heureux jours Sans cesse il rit, toujours je chante
fort
fort.
très doux
fort
C'est une chaine d'heureux jours.
avec l'Ob.

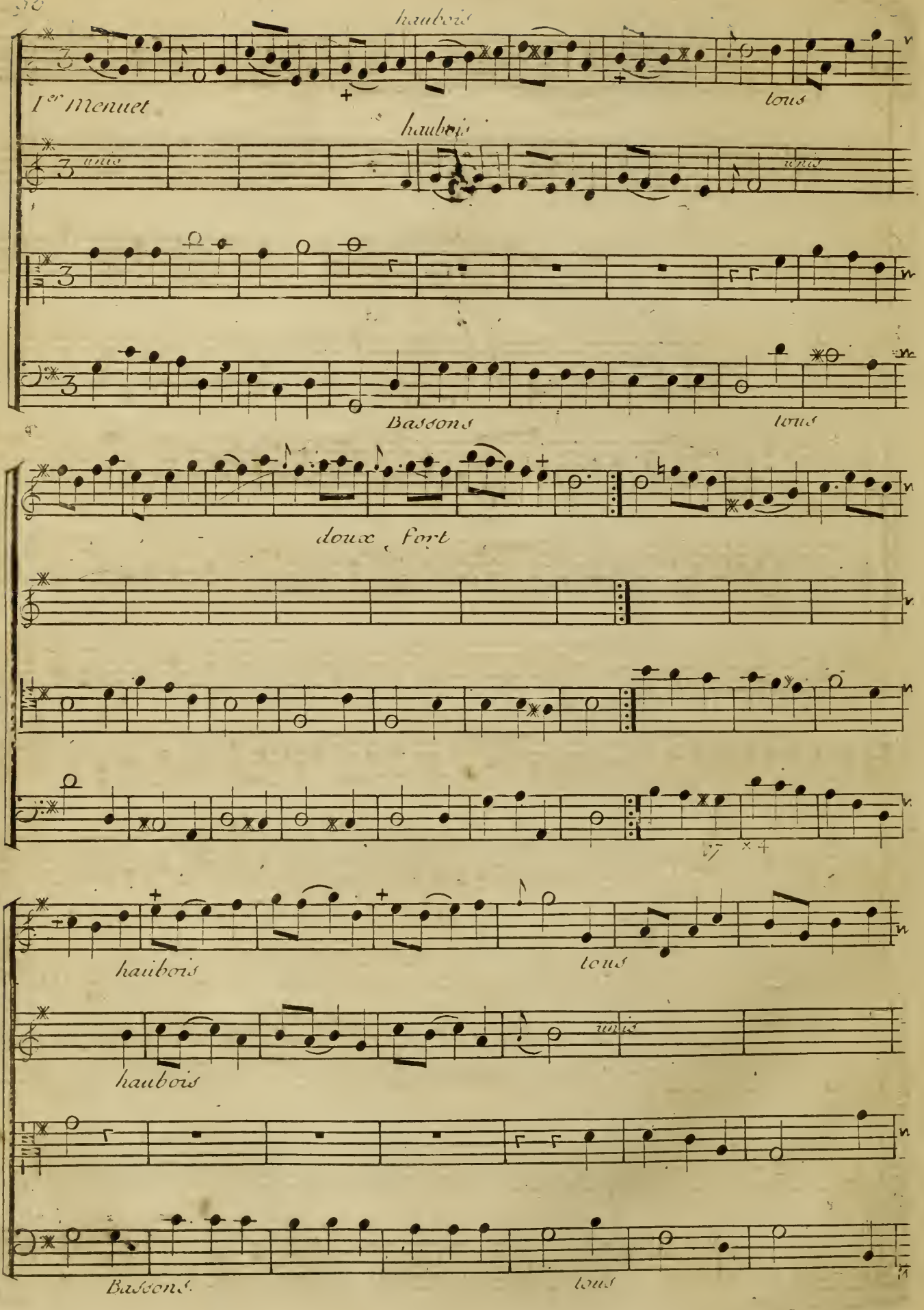

f
d
=jet de mes Amours, rien ne m'aurli-ge tout m'enchante S'ans cesse il
fort, très fort. doux
rit, toujours je chante S'ans cesse il rit, toujours je chante C'est
fort
doux
une chaine d'heureux jours C'est une chaine d'heureux

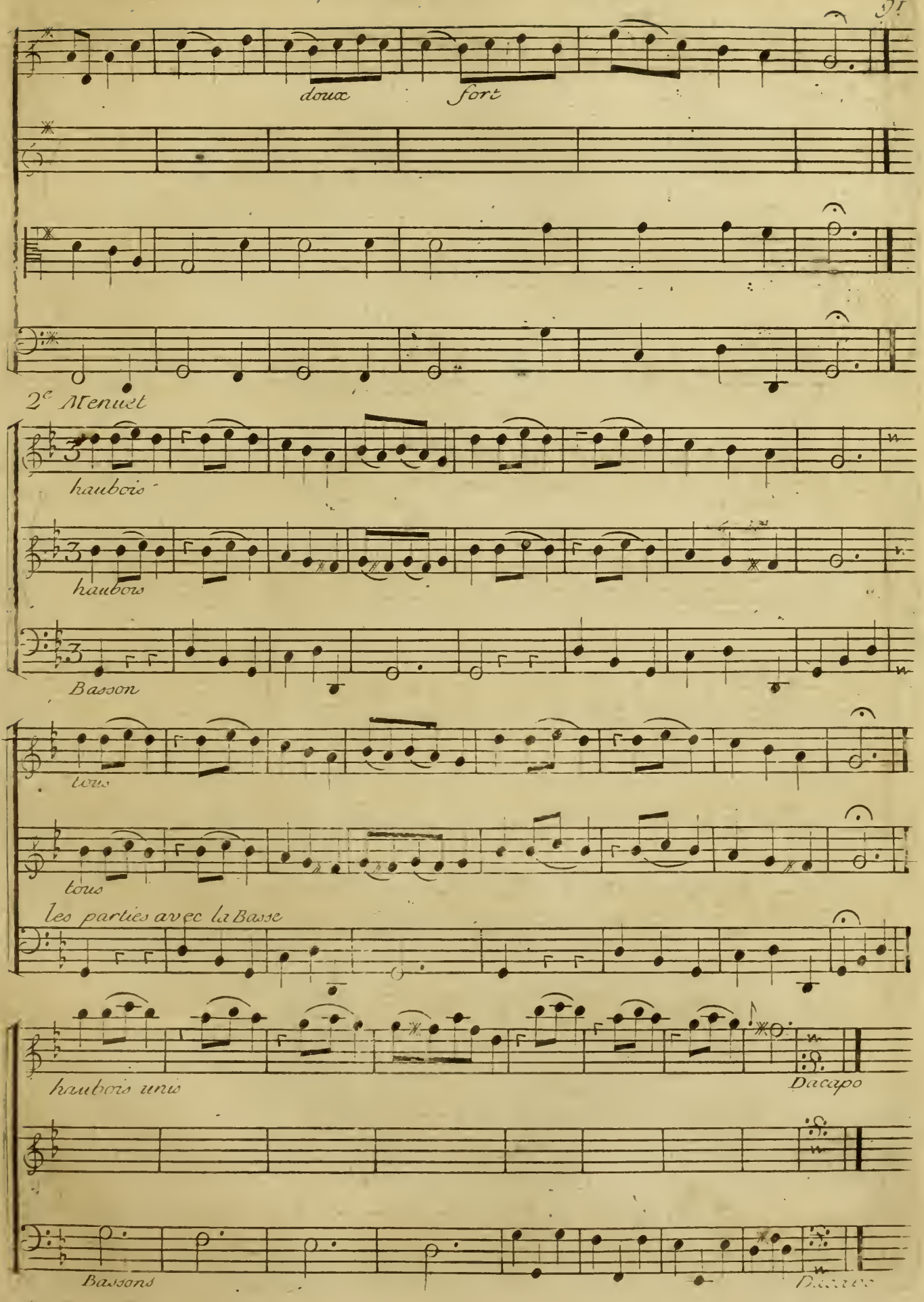

fort
jours
C'est u-ne
chai
fort très doux
.....ne C'est u-ne Chaine d'heureux jours, Sans cesse il rit, toujours je chante.

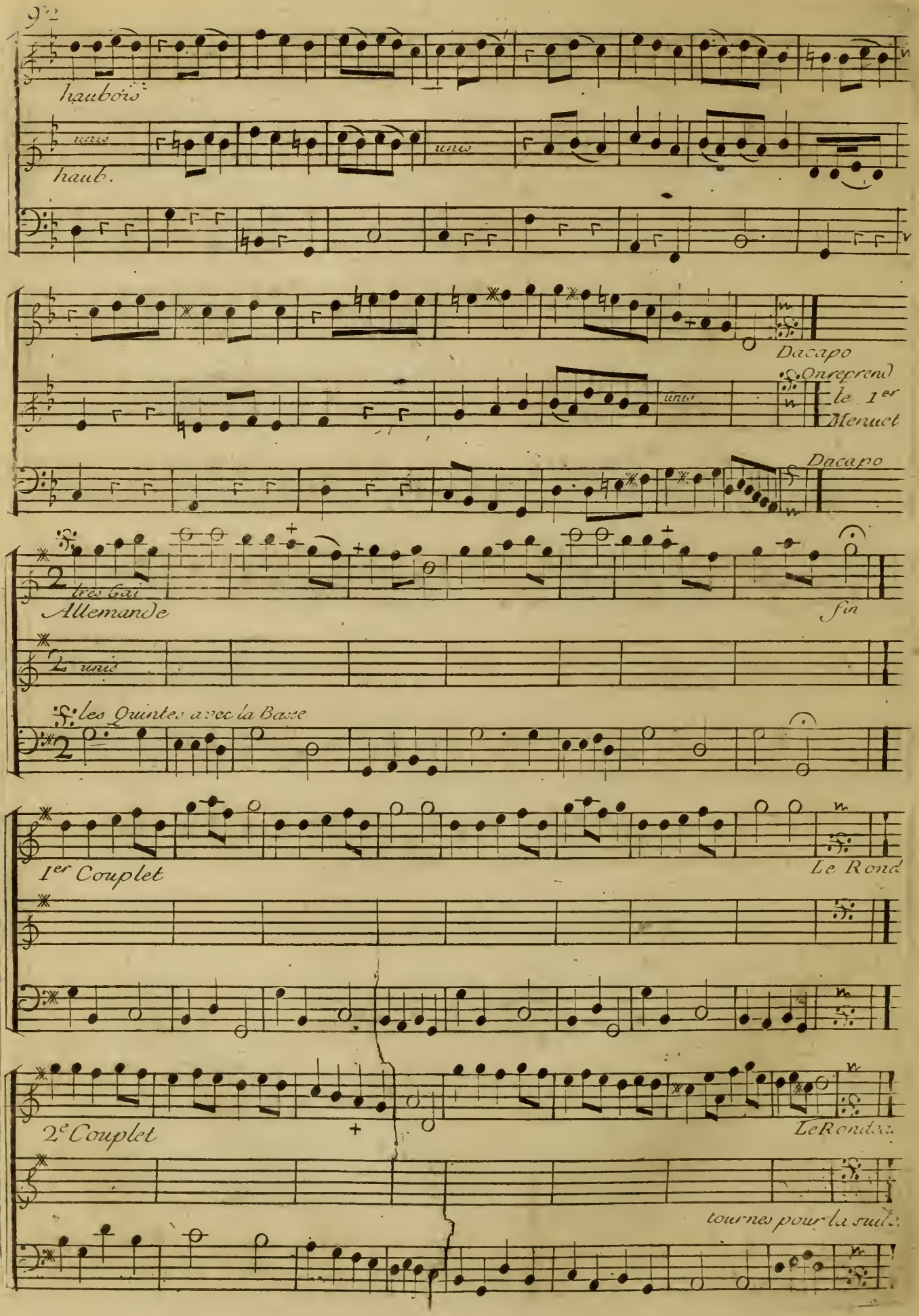

fort
fort
très doux
C'est une chaine d'heureux jours, Sans cesse il rit, toujours je chante,
fort
C'est une chaine d'heureux jours
Flutes
Violons
Un Basson Seul
Quand on sait bien aimer que la vie est charmante! Quand on sait bien ai

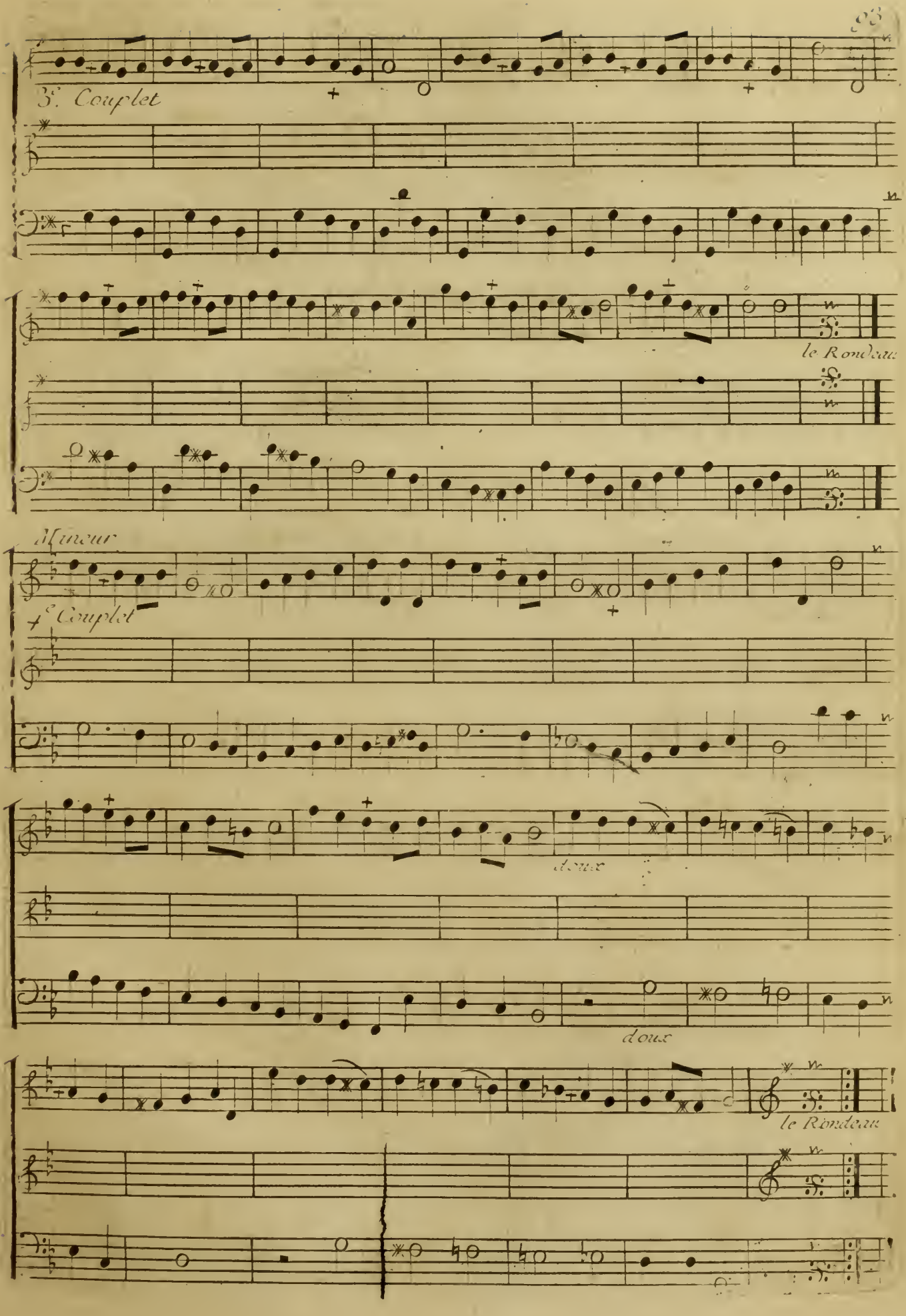

avec la Basse
mer que la vie est charman = te Tel au mi lieu des fleurs qui brillent
avec la Voix
Bassons
Sur Son cours..... Un doux ruis seau = = coule et Serpente Un
avec la Basse
un Basson Seul
doux ruisseau cou..... le et Ser-pen-te Quand on Sçait bien aimer que la

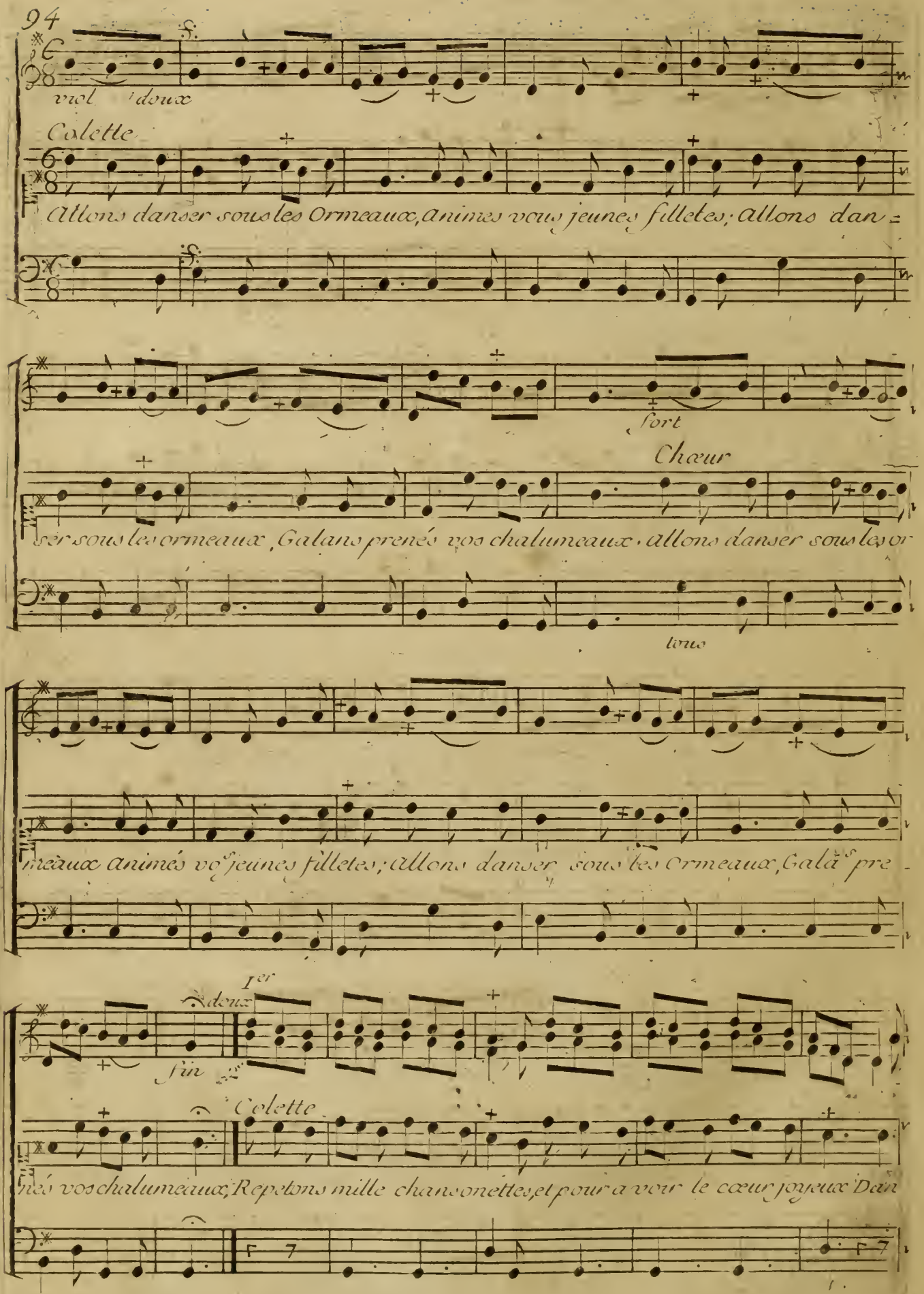

vie est charmante, Quand on sçait bien aimer que la vie est charmante.
unis.
a la Repr.


haubois
1er Menuet
tous
haubois
unis
unis
Bassons
tous
doux
fort
haubois
tous
haubois
unis
Bassons
tous


doux
fort
2e Menuet
haubois
haubois
Basson
tous
tous
les parties avec la Basse
haubois unis
Dacapo
Bassons
Dacapo


hautbois
unis
haut.
unis
Dacapo
On reprend le 1er Menuet
unis
Dacapo
2
très Gai
Allemande
fin
2 unis
les Quintes avec la Basse
2
1er Couplet
Le Rond
2e Couplet
Le Rondeau
tournez pour la suite


3. Couplet
le Rondeau
Mineur
4e Couplet
doux
doux
le Rondeau


vol doux
Colette
Allons danser sous les Ormeaux, animés vous jeunes filletes; allons dan =
fort
Chœur
ser sous les ormeaux, Galans prenés vos chalumeaux, allons danser sous les or
tous
meaux animés vos jeunes filletes; allons danser sous les Ormeaux, Galans pre
1er
doux
fin
Colette
nés vos chalumeaux; Repetons mille chansonettes, et pour avoir le cœur joyeux Dan

très fort doux-aussi.

vons avec nos amoureux, mais n'y restons jamais seulettes allons danser

da capo

fort doux

2e Couplet

Colette

à la Ville on fait bien plus de fracas, mais sont ils aussi gai dans leurs ébats

Toujours contens, Toujours chantans Plaisirs sans art, Beauté sans

fard, Tous leurs concerts valent ils nos Musettes, allons danser &c. Da capo

Fin.

Ariette ajoutée au Devin du Village

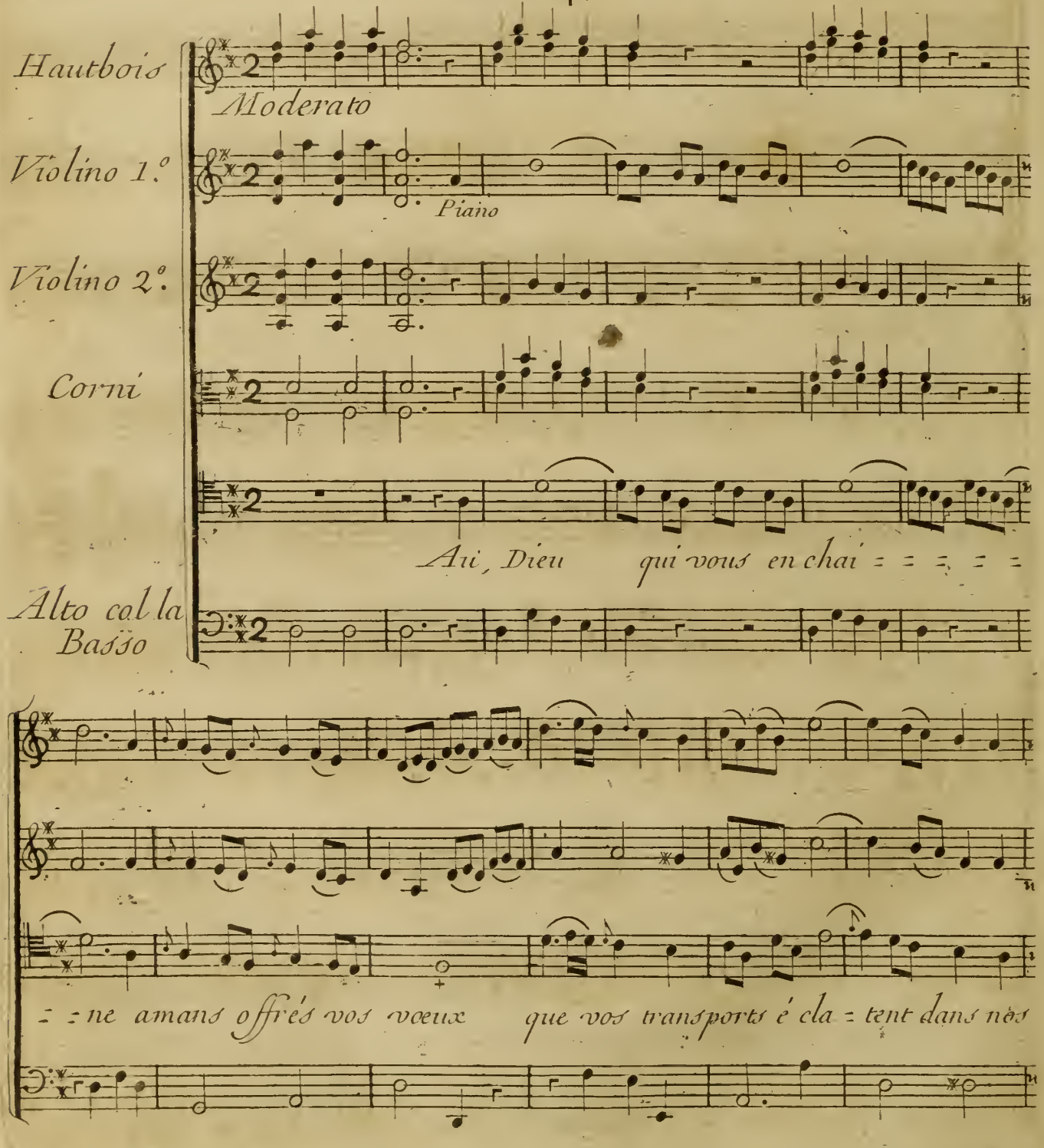
PAR Mr. PHILIDOR.

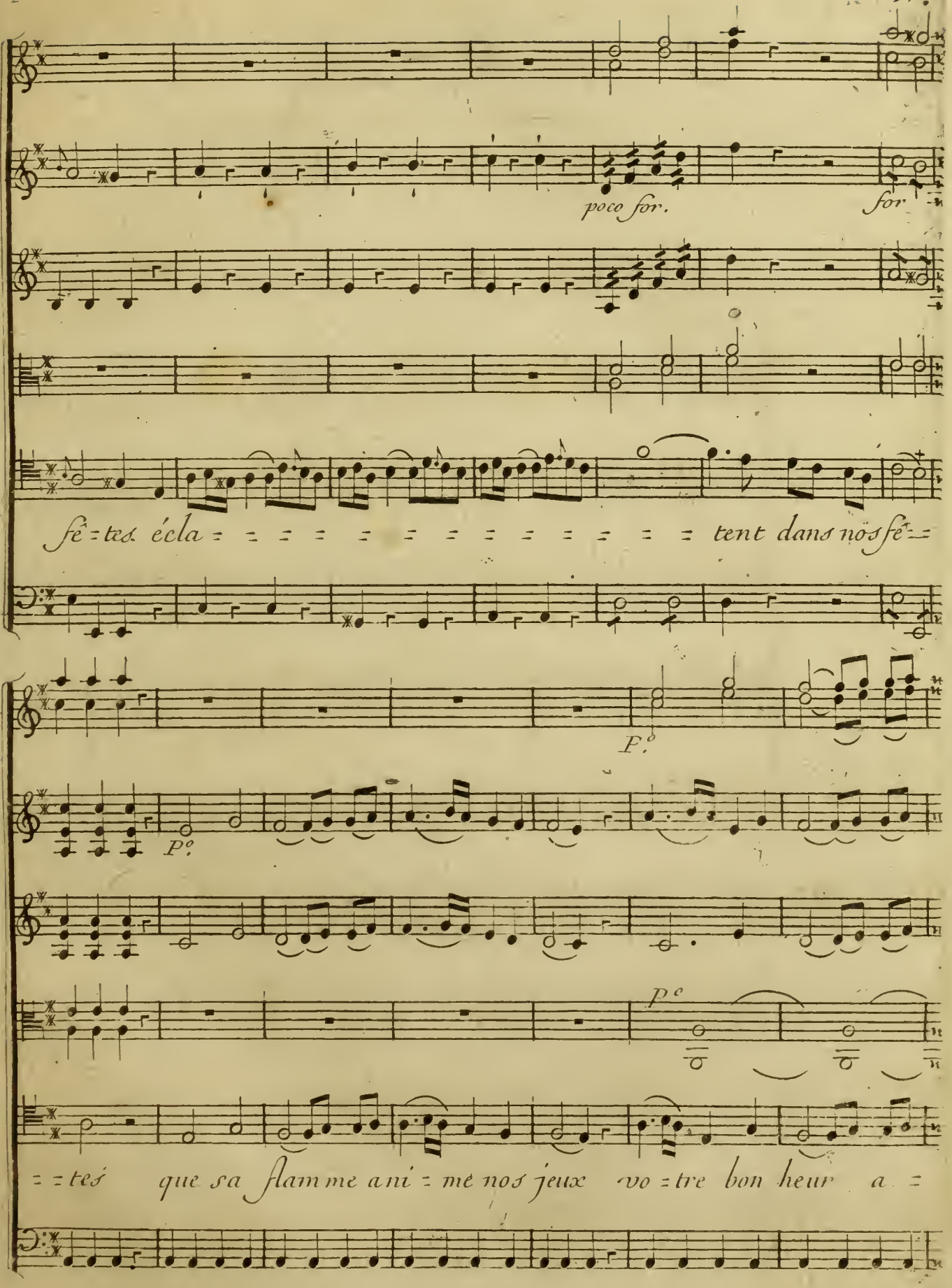
CHANTÉE DEVANT LEURS MAJESTÉS

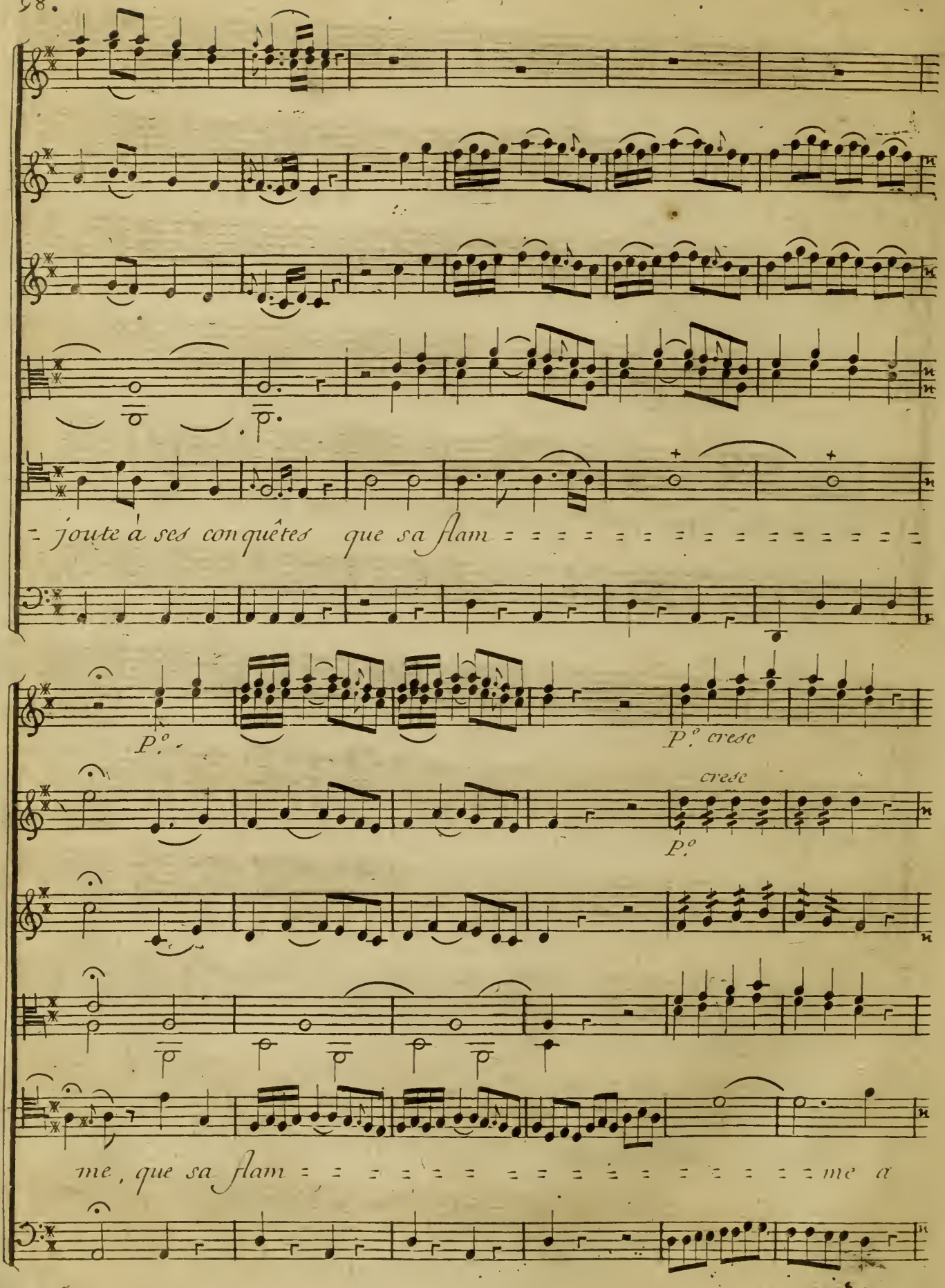
Par Mlle. Caillot, le mecredy 9. Mars 1763.

Chez Le clerc Md. rue St. Honoré près la rue des Prouvaires à Ste. Cecile.

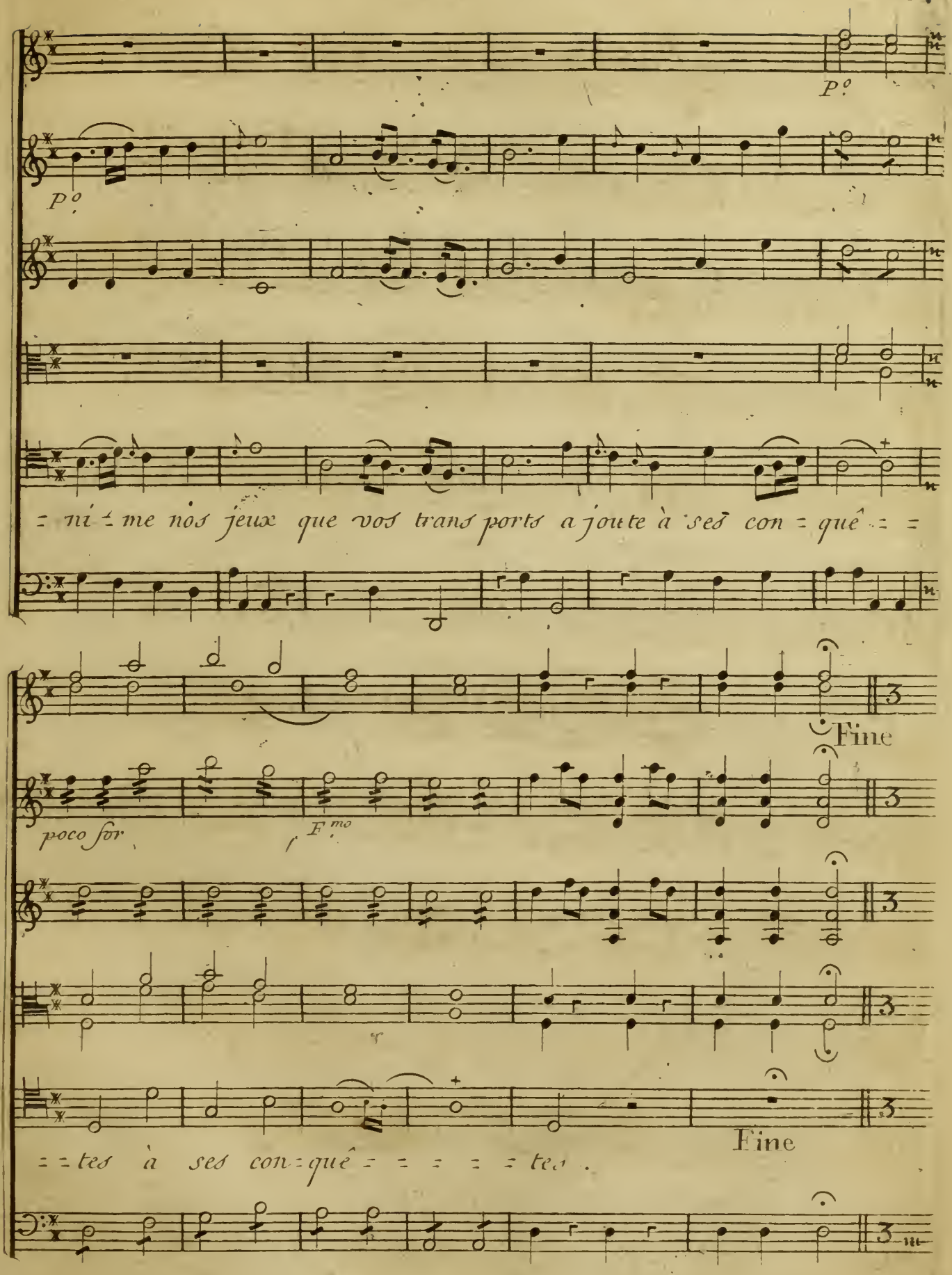
Prix. 1th. 4f.

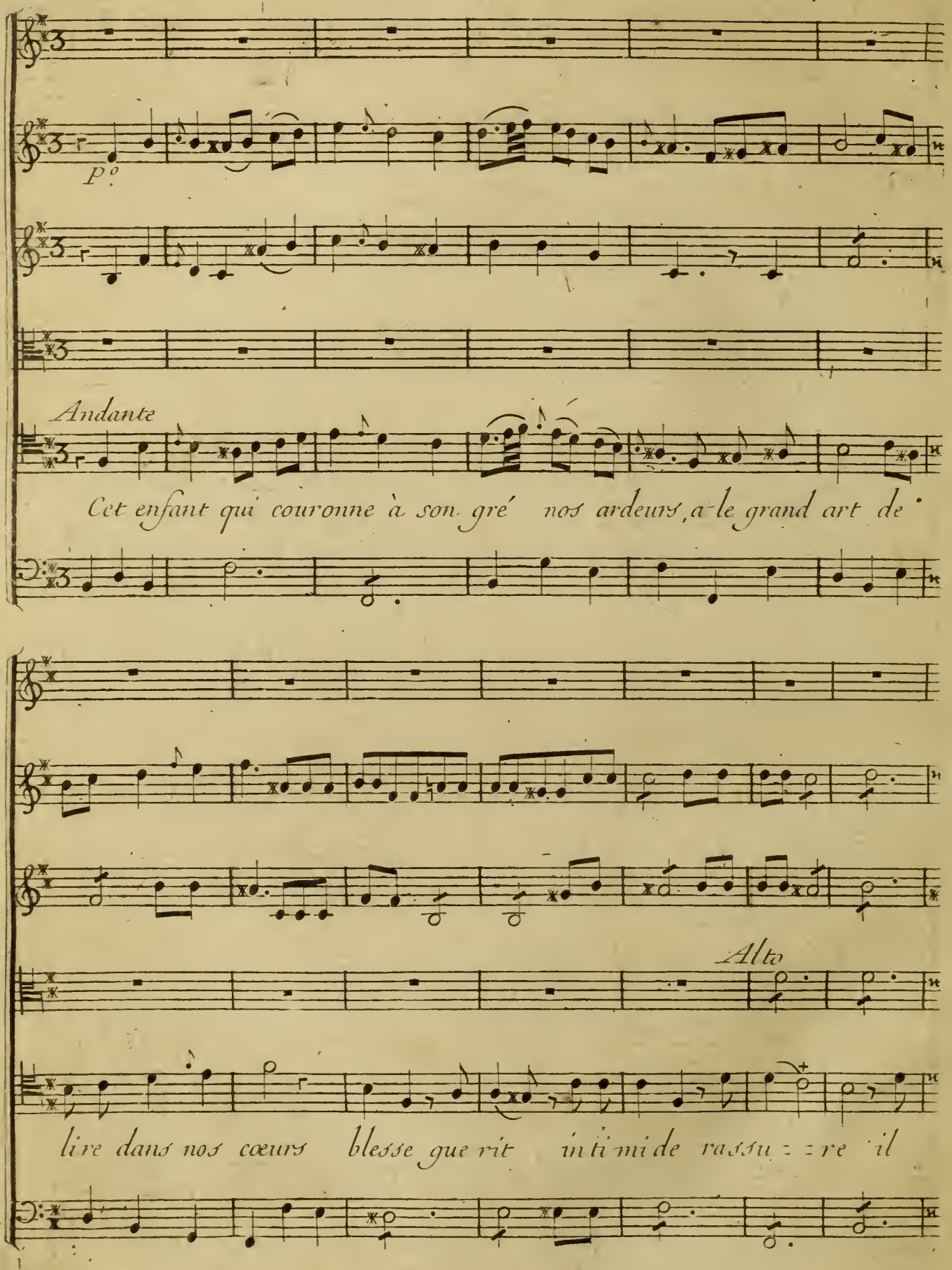


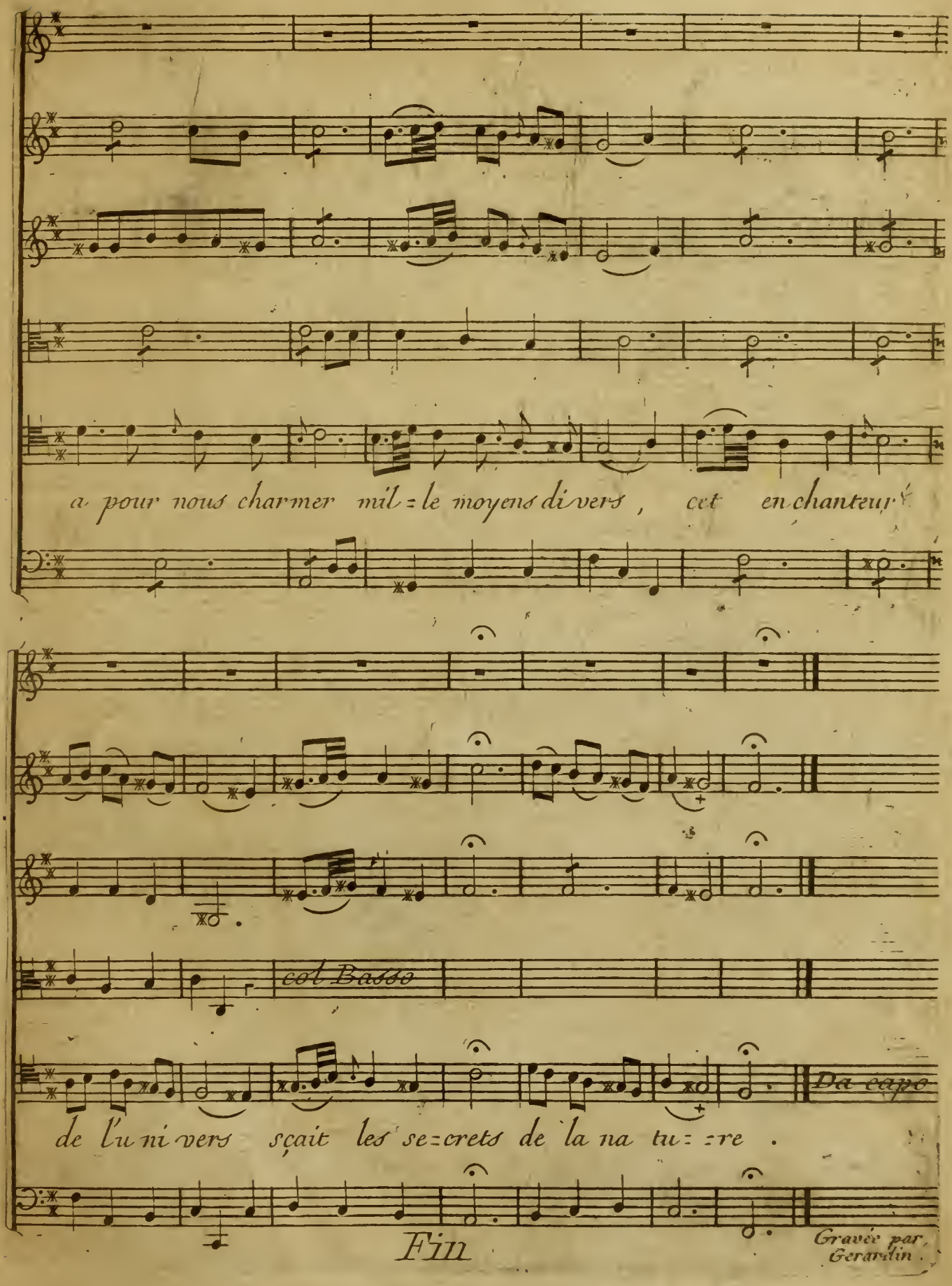

poco for.
for
fê = tes écla = = = = = = = = = = = = = = tent dans nos fê = =
P.o
P.o
P.o
= = tés que sa flam me ani = me nos jeux vo = tre bon heur a =


- joute à ses conquêtes que sa flam - - - - - - - - - - - - - - - -

me, que sa flam - me a


P.o
P.o
= ni = me nos jeux que vos trans ports a joute à ses con = quê = =
Fine
poco for
F.mo
= = tes à ses con = quê = = = = = tes .
Fine


P.o
Andante
Cet enfant qui couronne à son gré nos ardeurs, a le grand art de
Alto
lire dans nos cœurs blesse gue rit in ti mi de ras su = re il


a pour nous charmer mil=le moyens di vers , cet en chanteur
col Basso
Da capo
de l'u ni vers sçait les se=crets de la na tu=re .
Fin
Gravée par Gerardin .

LA DOT DE SUZETTE

Opera en un Acte

Paroles du C.n Dejaure

Musique

DE BOIELDIEU

Représentée pour la première fois au Théâtre de l'Opera-comique National
Rue Favart, le 19 Fructidor, l'An 5.

Prix 24 ℔.

à Paris

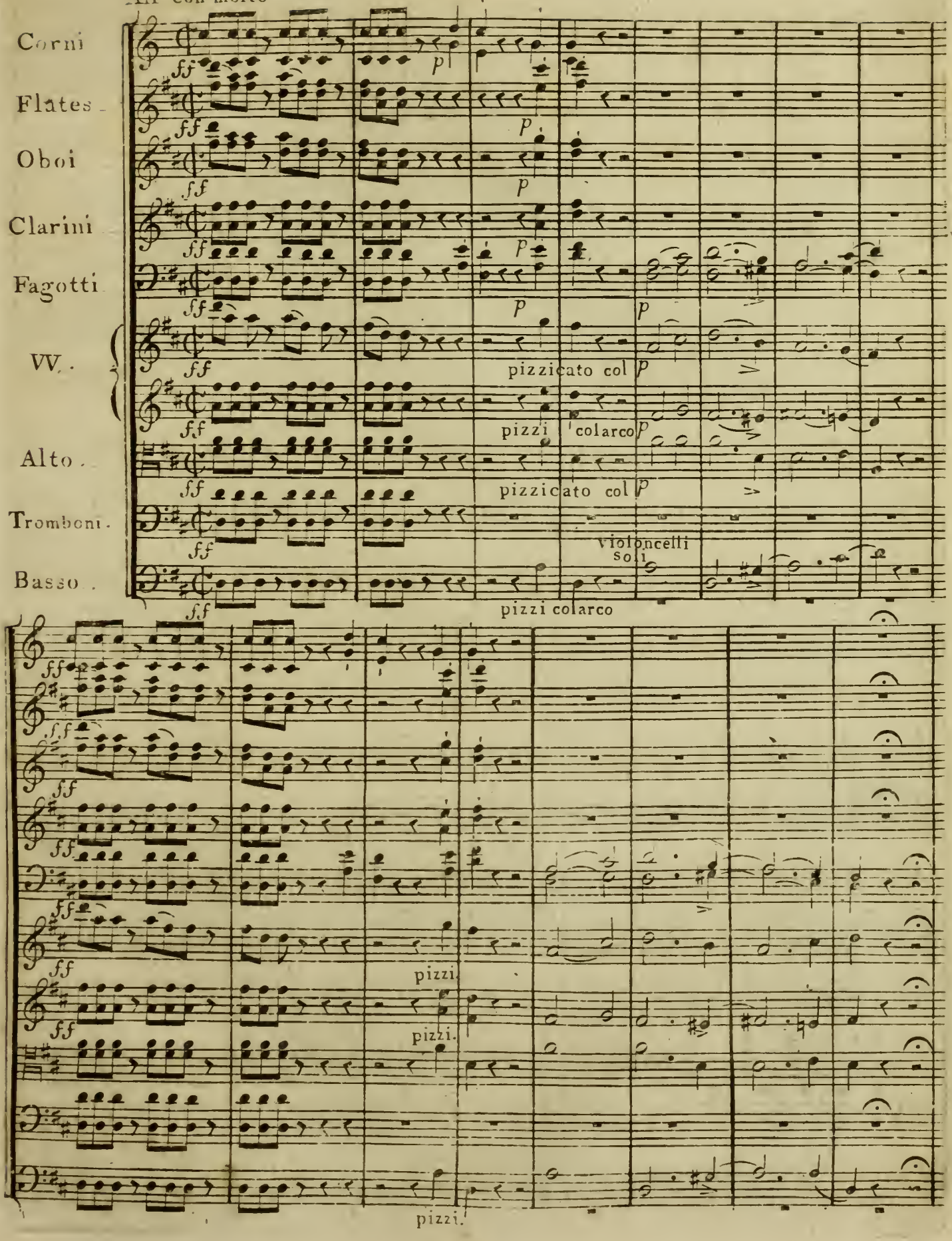
Chez JOCHUET, *à la Muse du Jour, au Magazin de Musique et d'Instrumente, Rue neuve St Marc, N.o 394 Chez l'Epicier, au 1.er et passage Favart, N.o 23.*

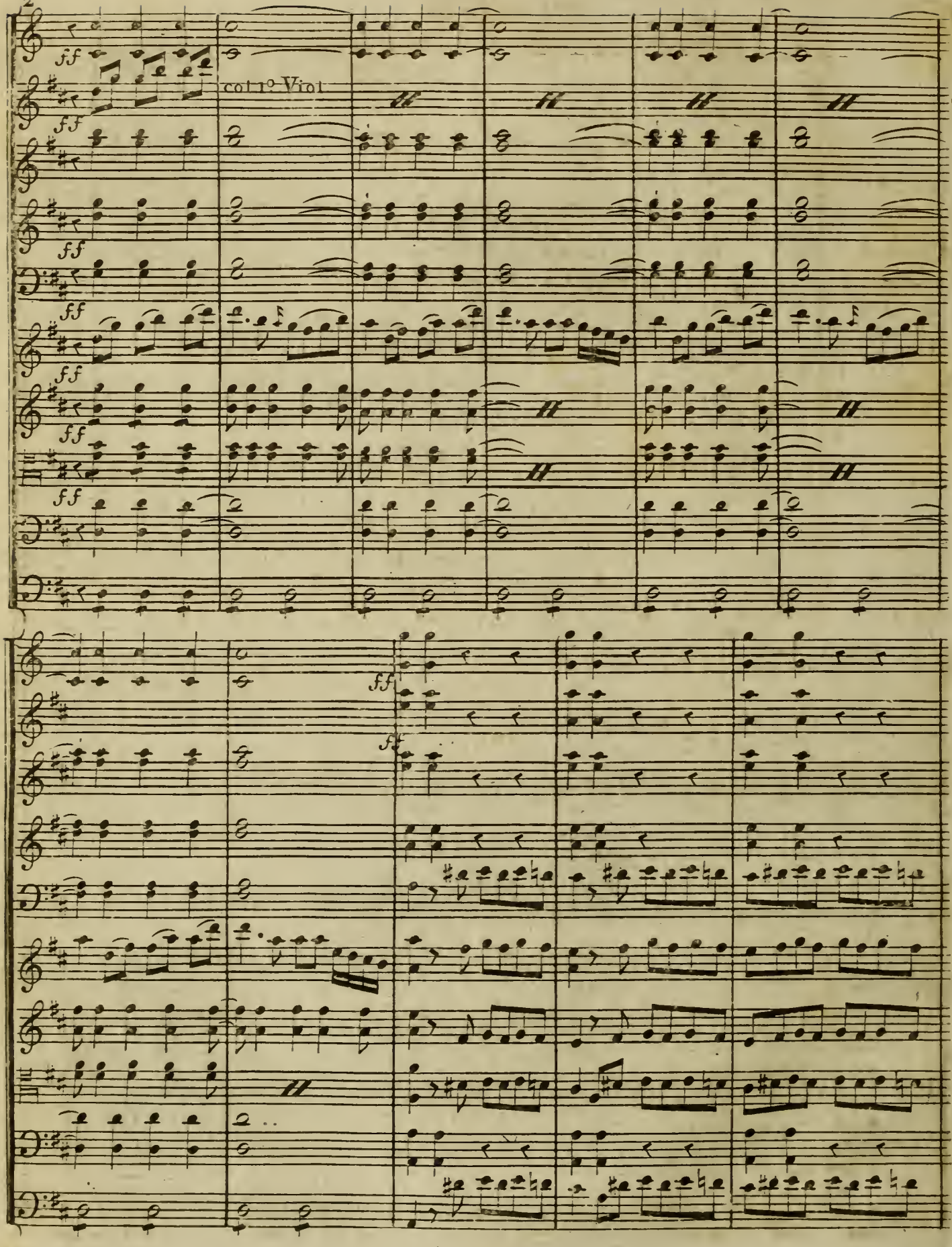
Propriété de l'Editeur - Enregistré à la Bibliothéque Nationale.

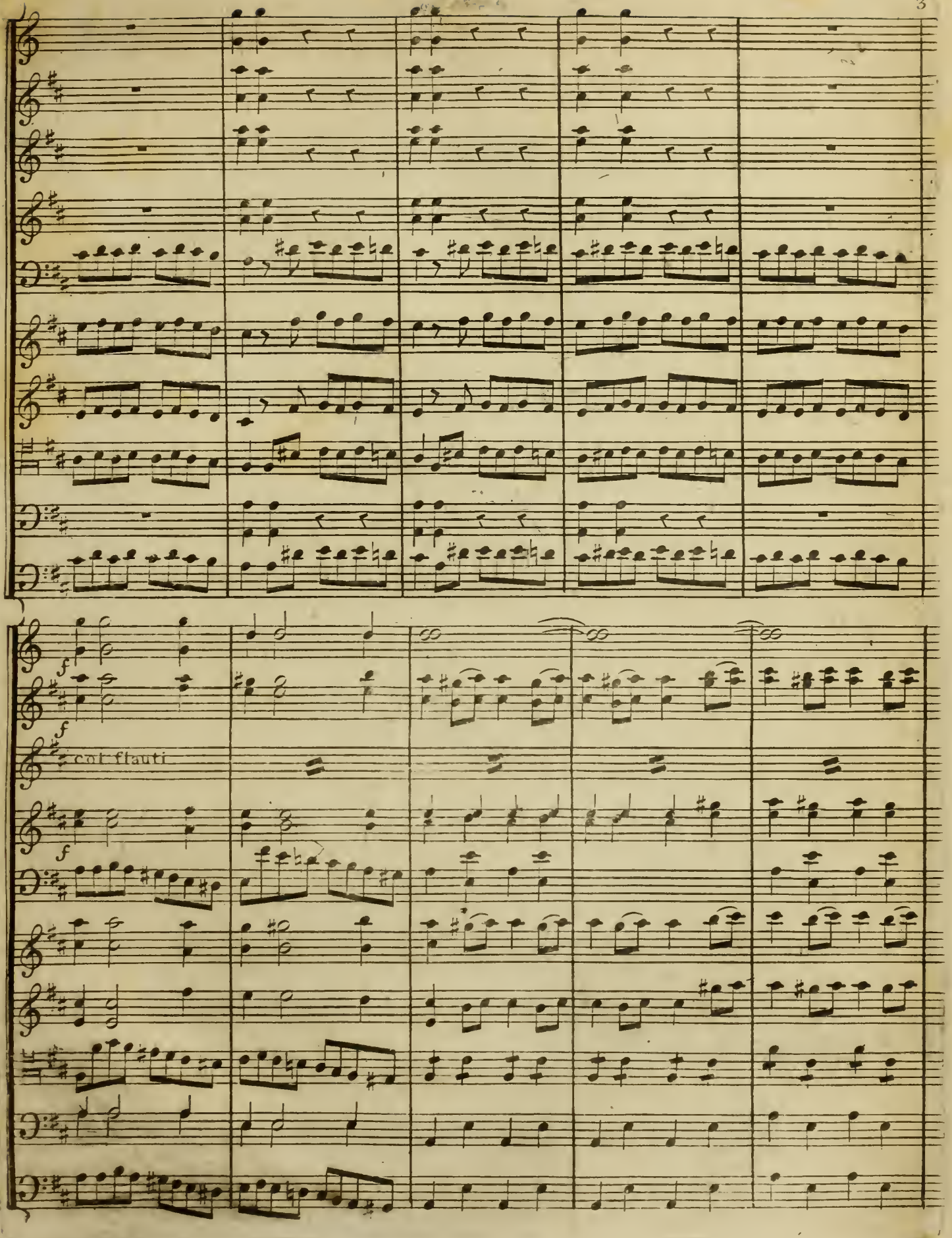
Ecrit par Ribieve.

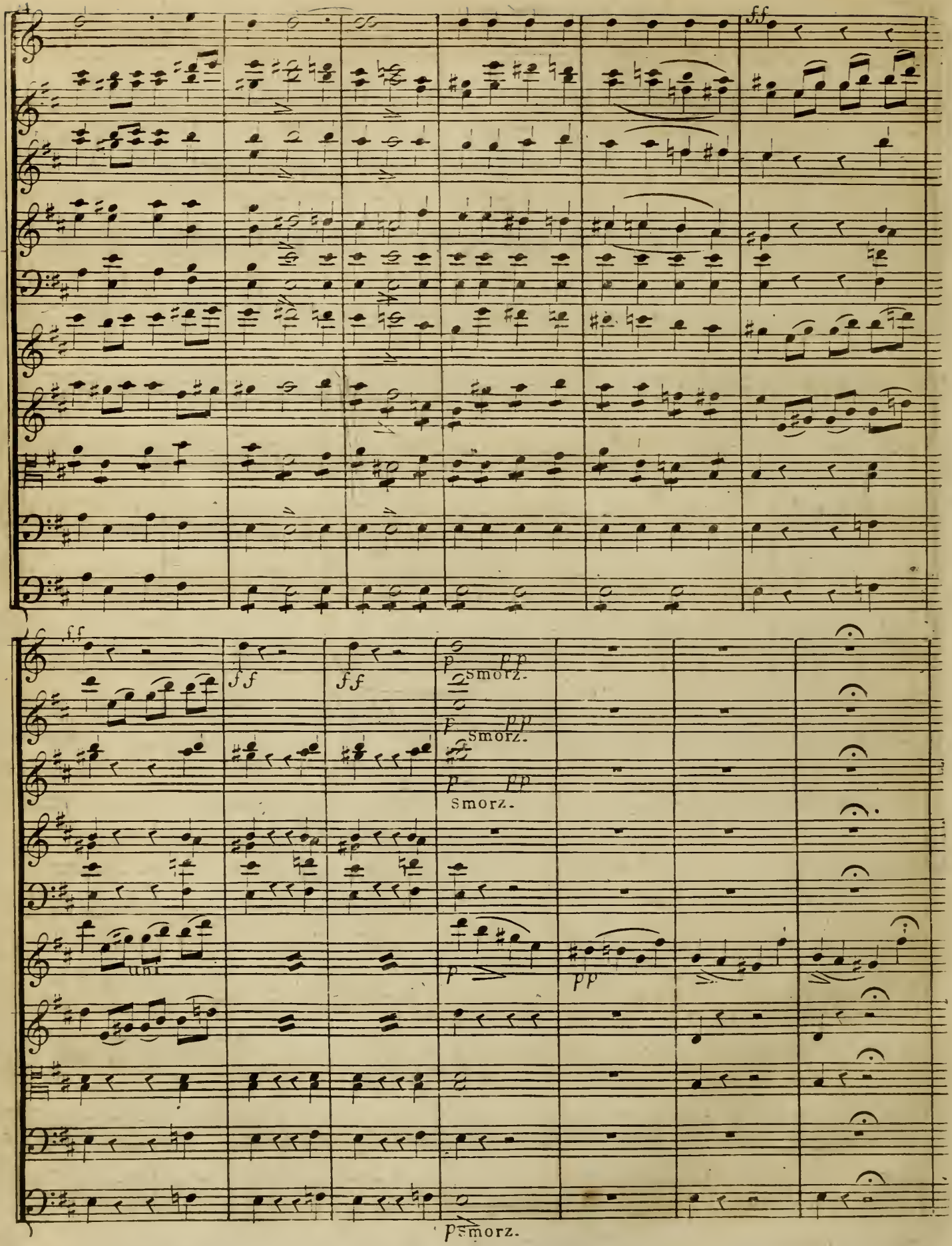
OUVERTURE

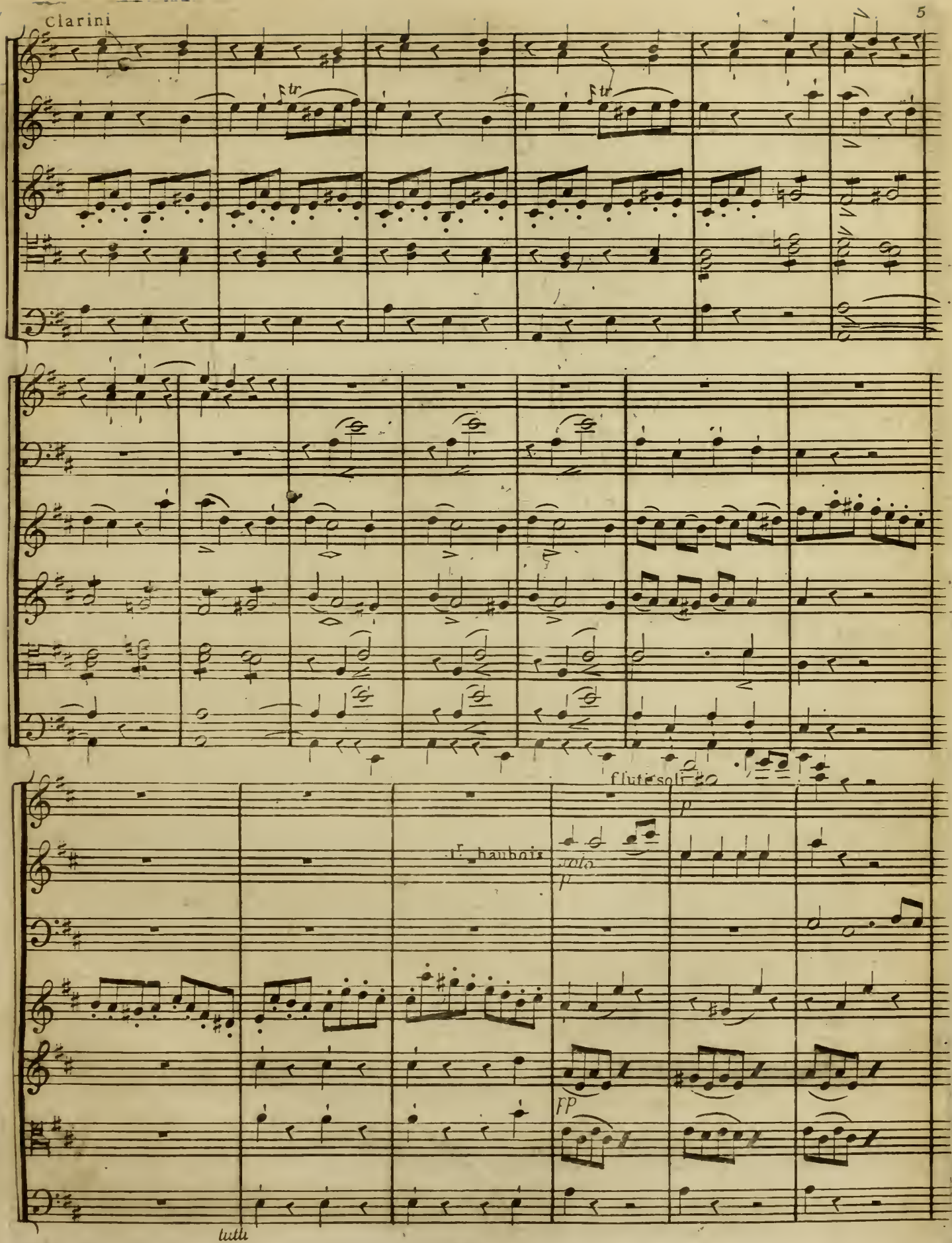
All° con molto

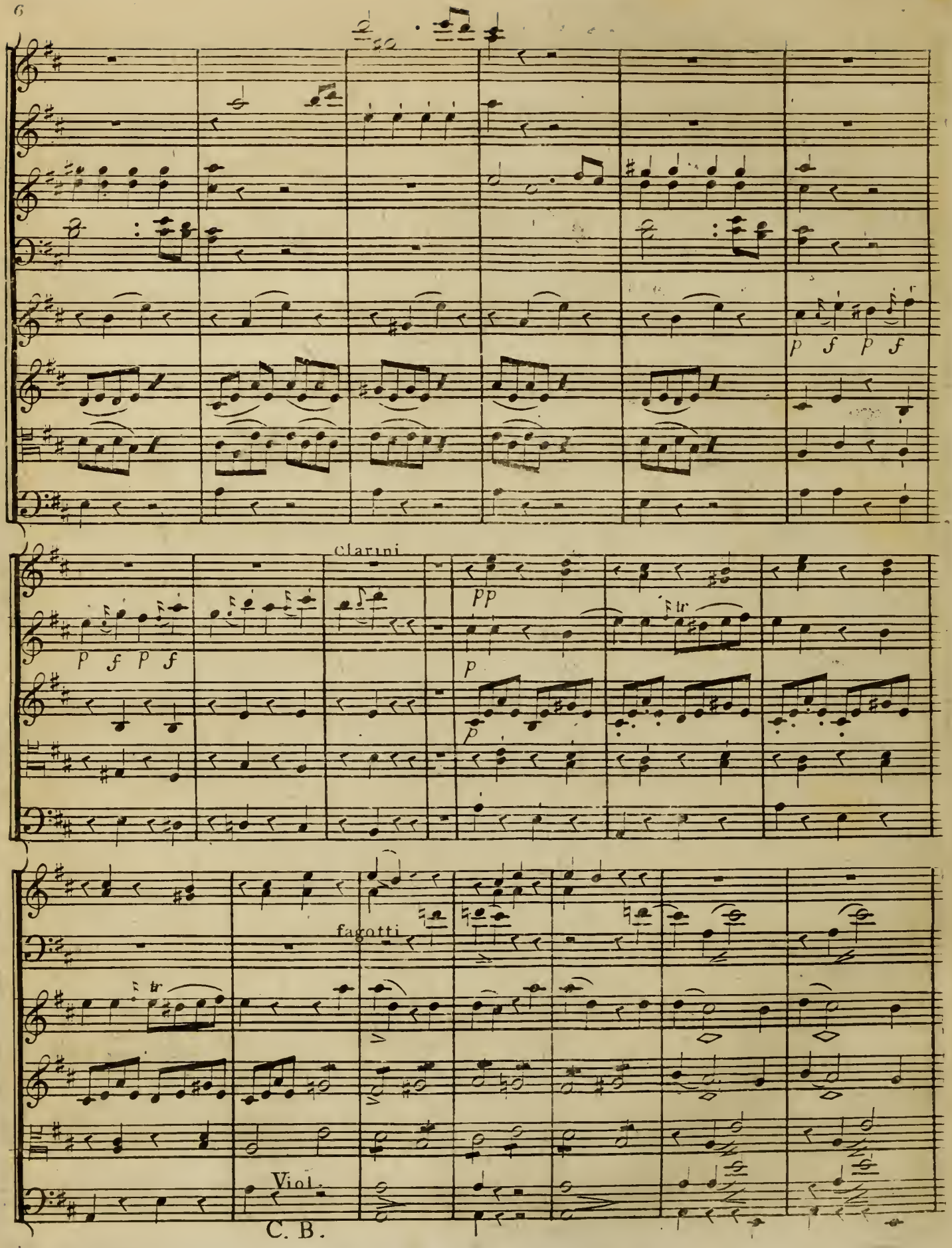


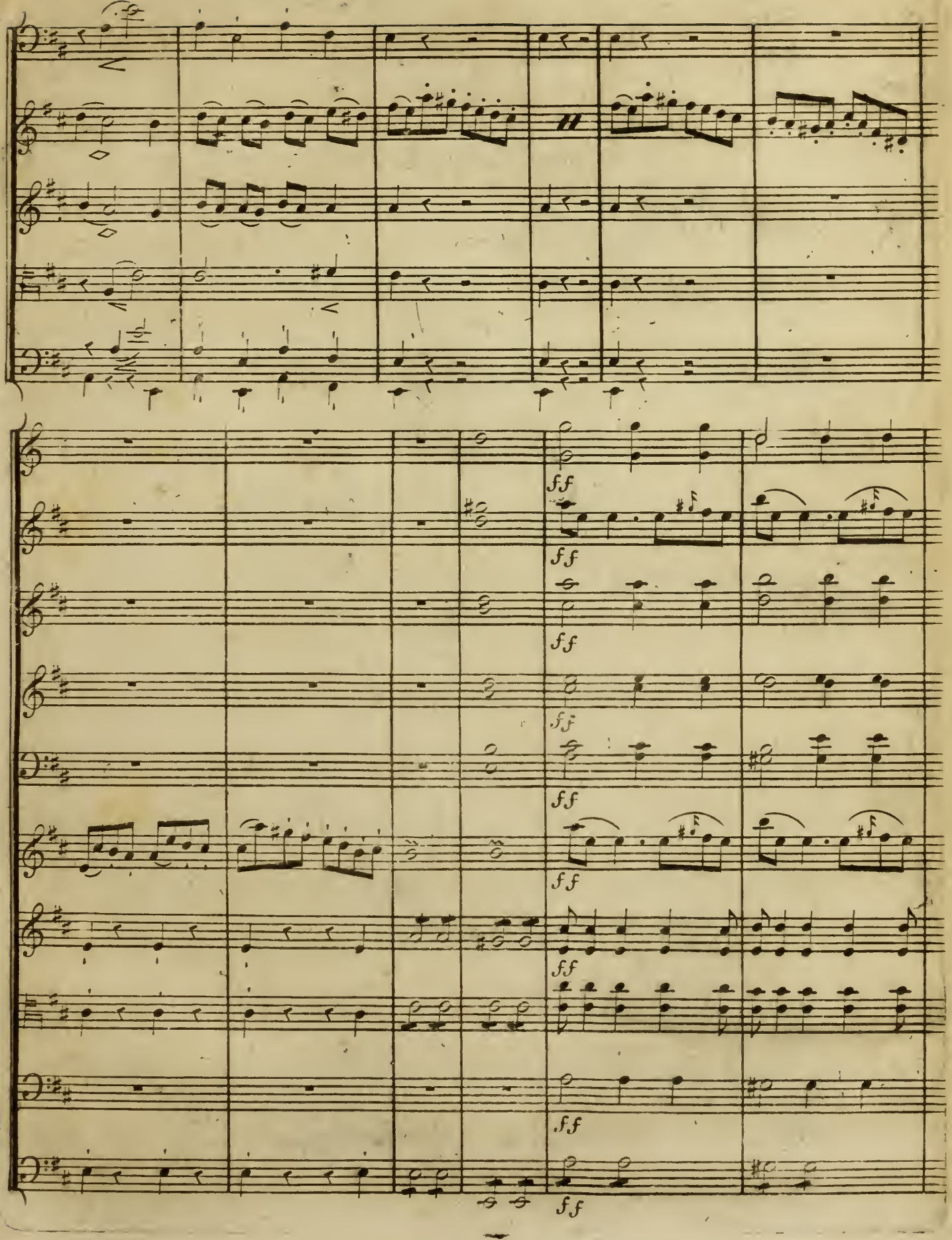

ff
col 1º Viol
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff

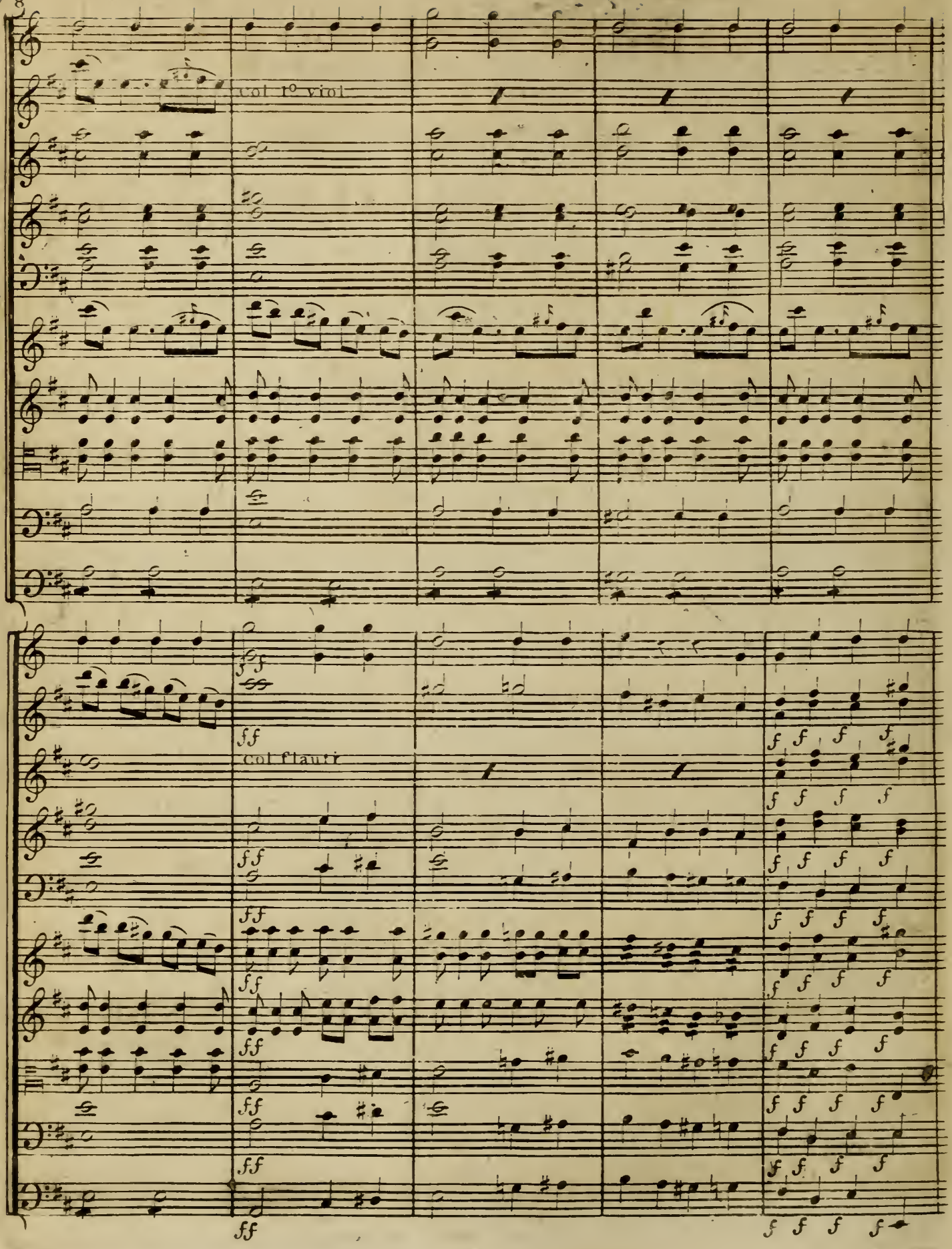

f
f
col flauti
f

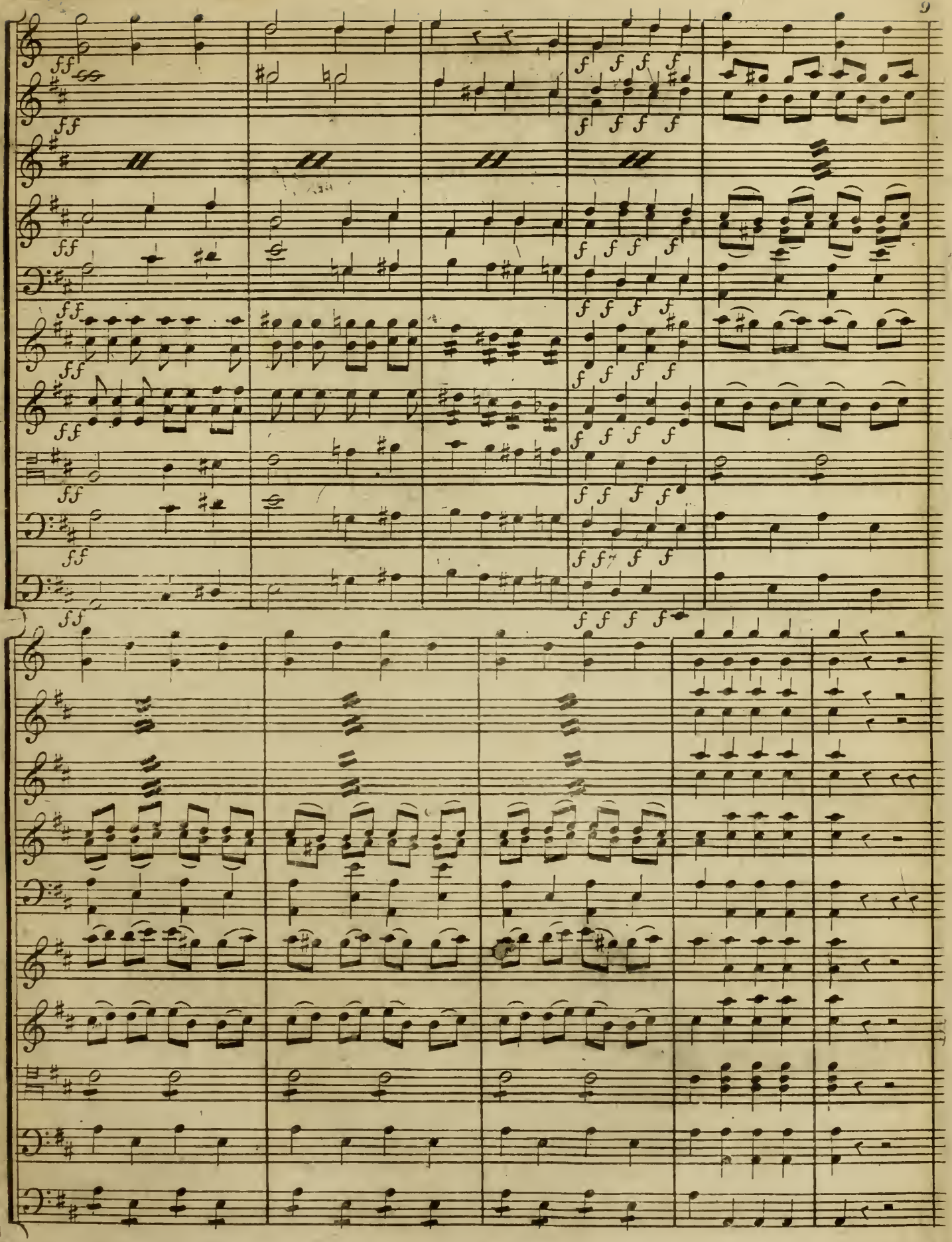

ff
ff
ff
ff
p pp
smorz.
p pp
smorz.
p pp
smorz.
p
pp
p
smorz.

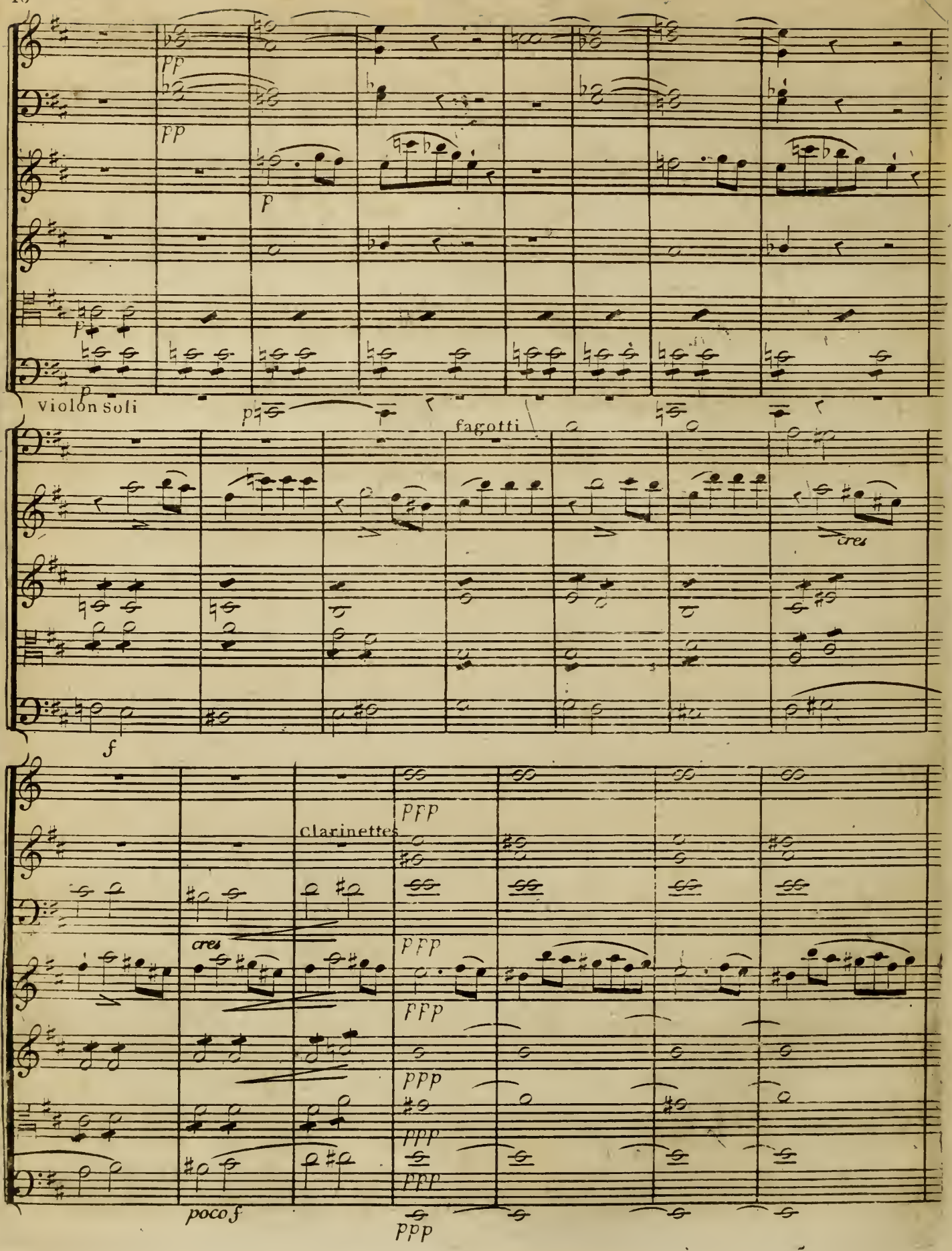

Clarini
tr
tr
flute solo
p
1r hautbois
solo
p
FP
tutti

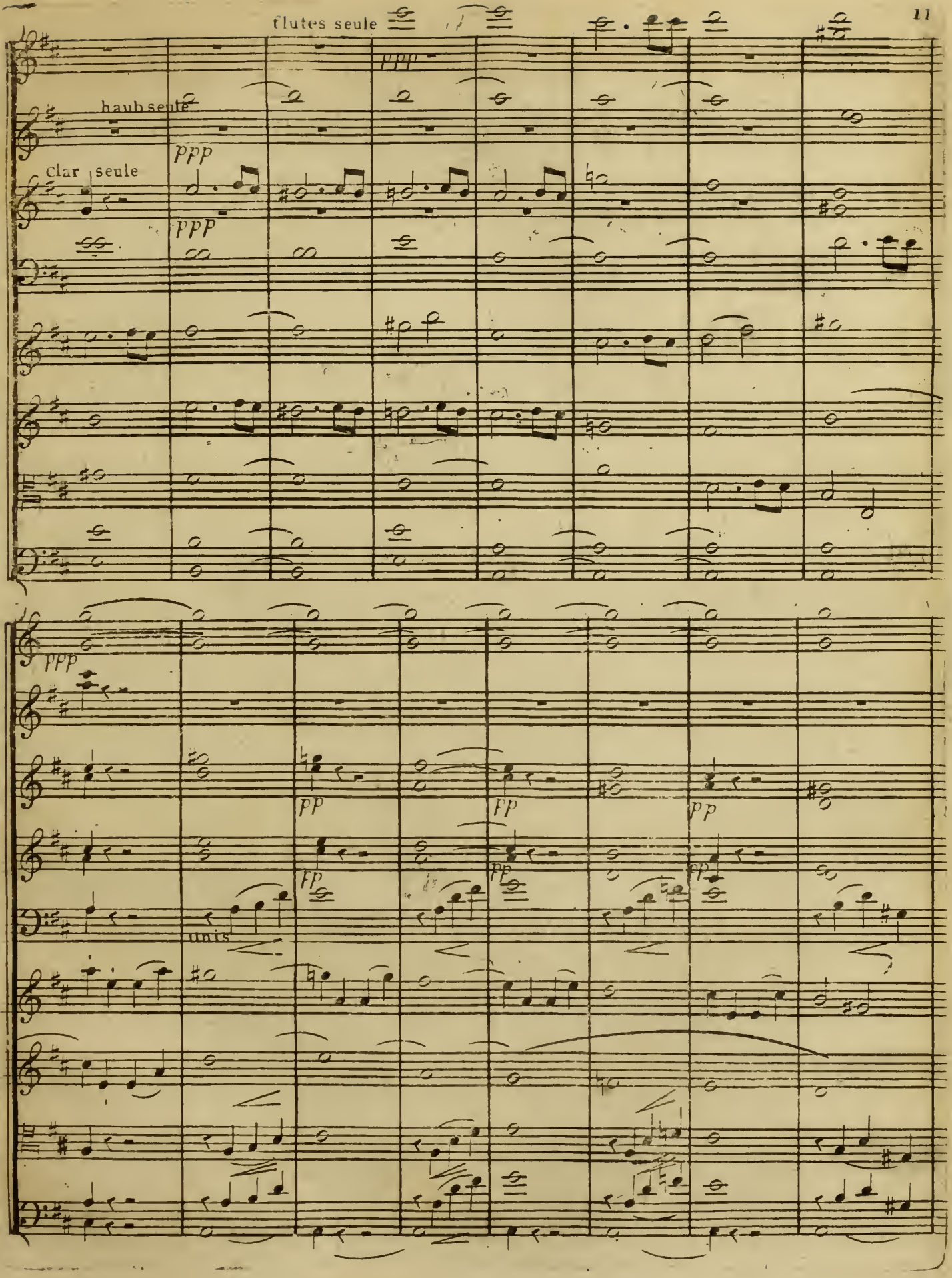

p f p f
Clarini
p f p f
pp
tr
p
p
fagotti
tr
Viol.
C. B.

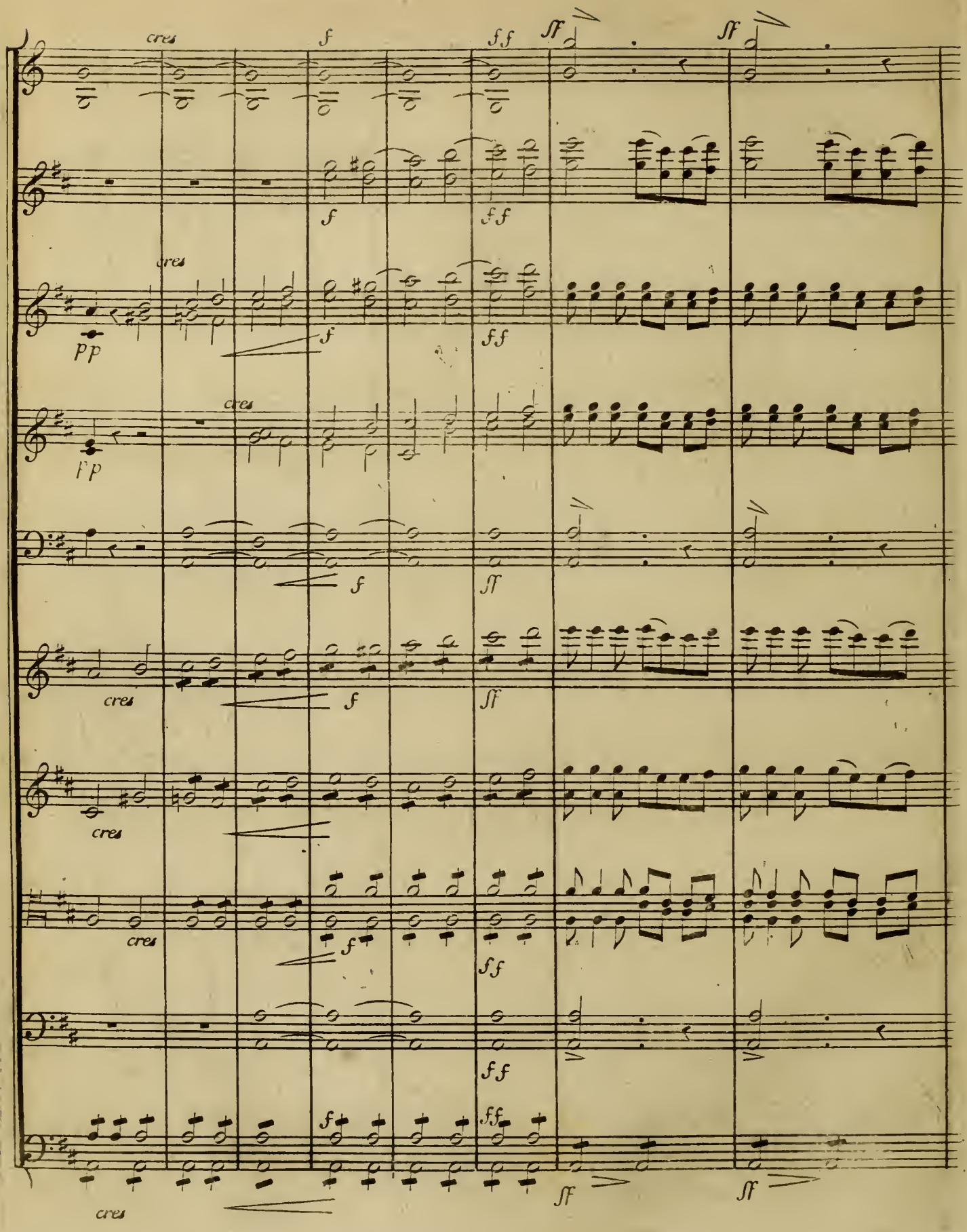

ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff

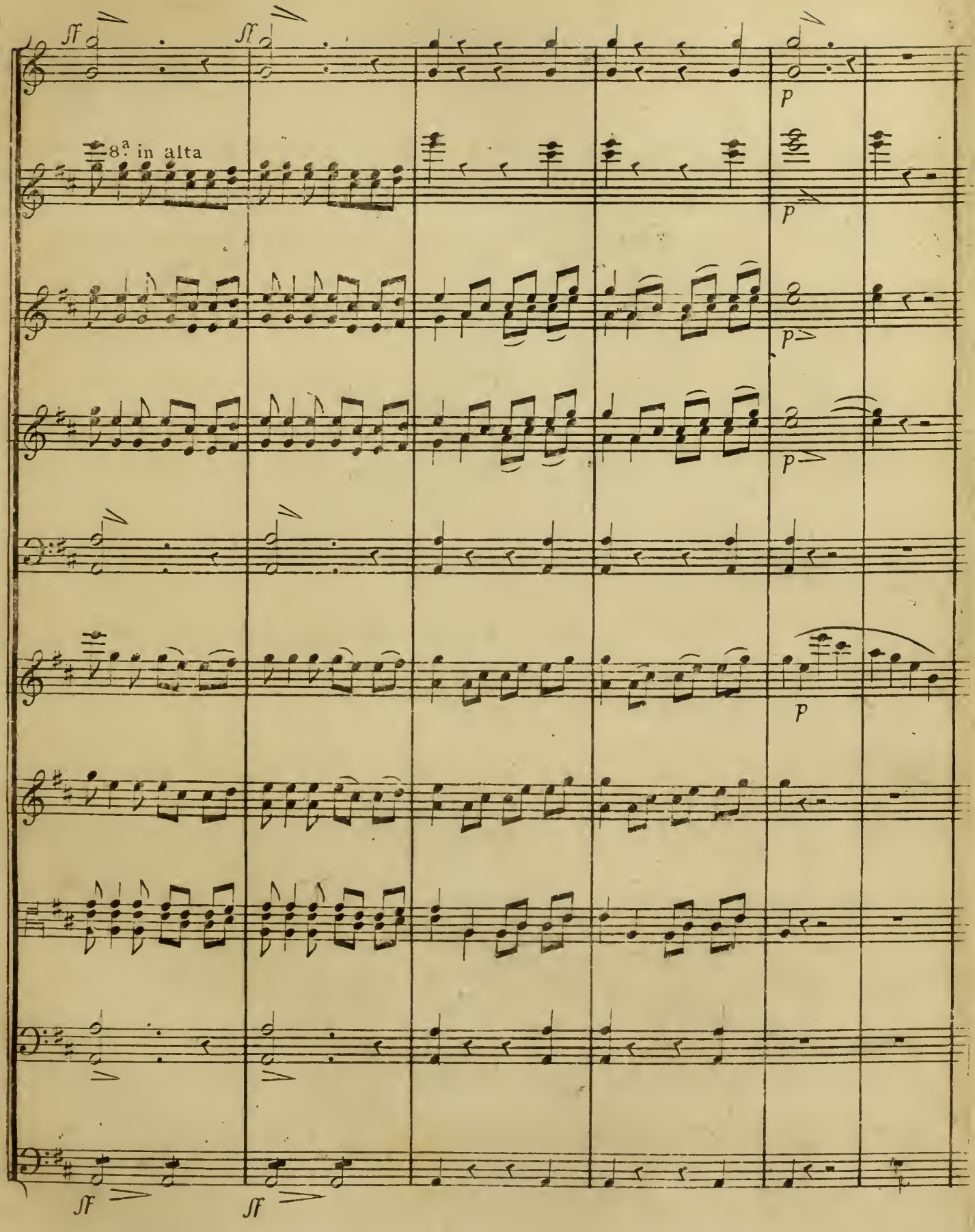

Col 1° viol
ff
Col flauti

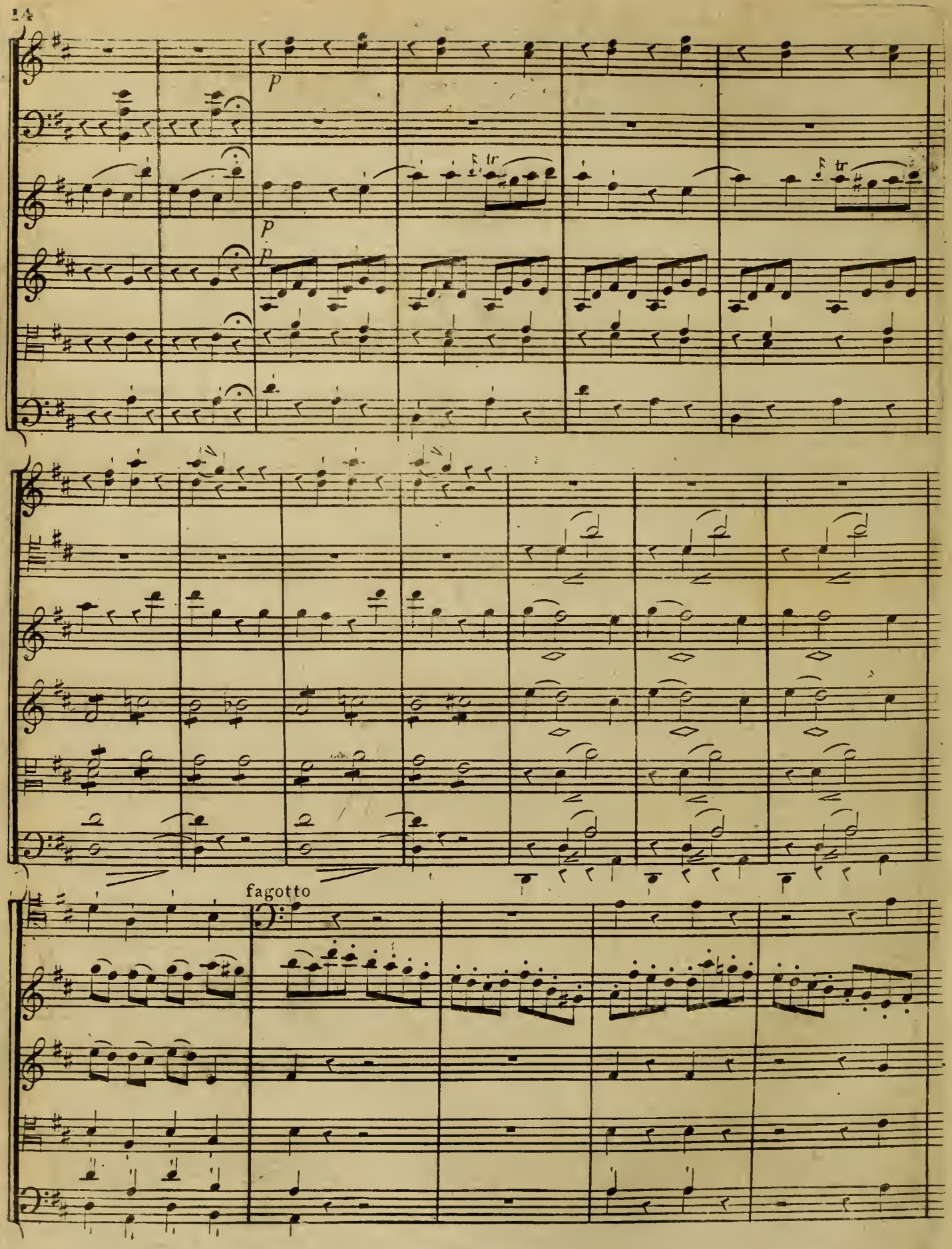


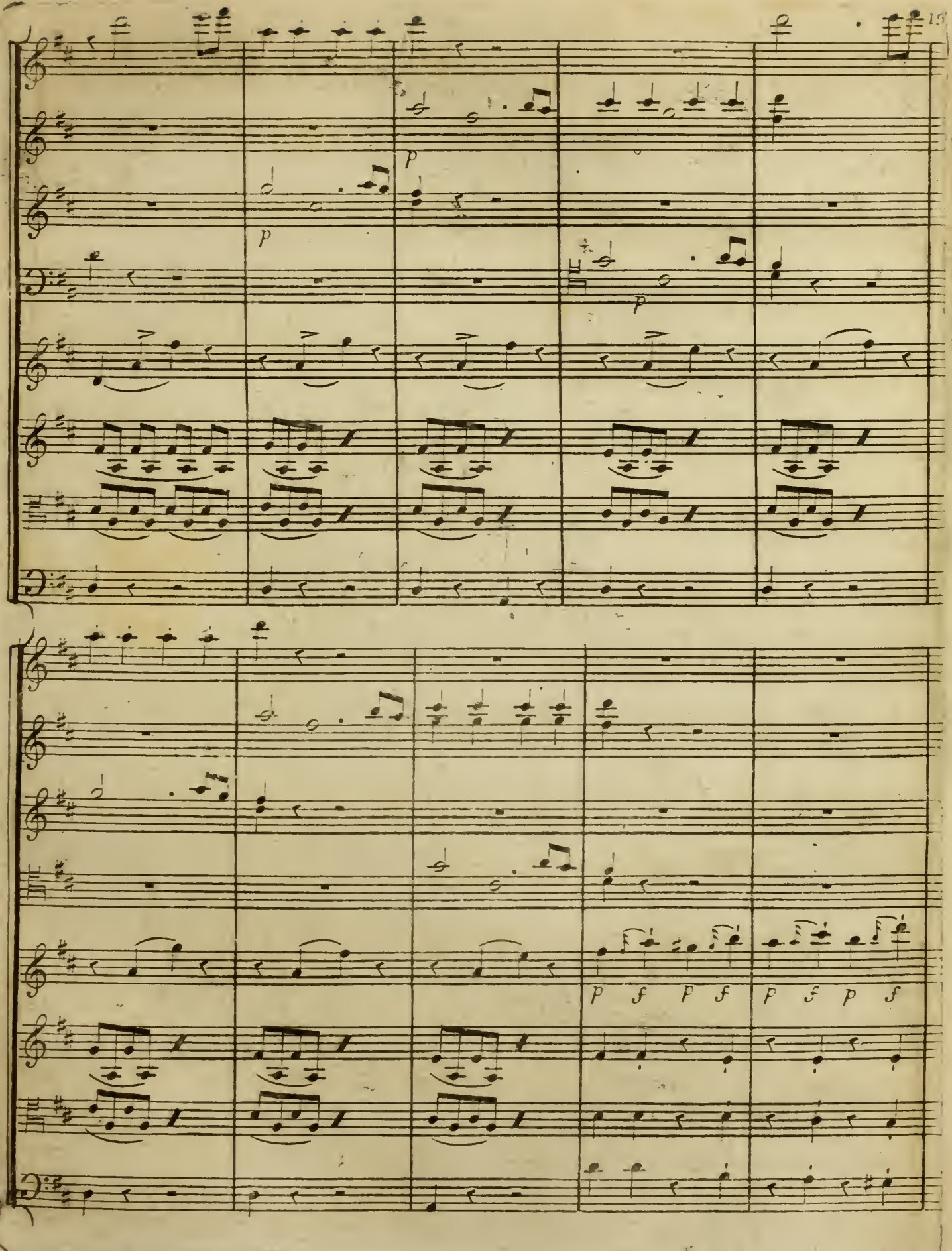

pp
pp
p
violon soli
p
fagotti
cres
f
clarinettes
ppp
cres
ppp
ppp
ppp
ppp
poco f
ppp

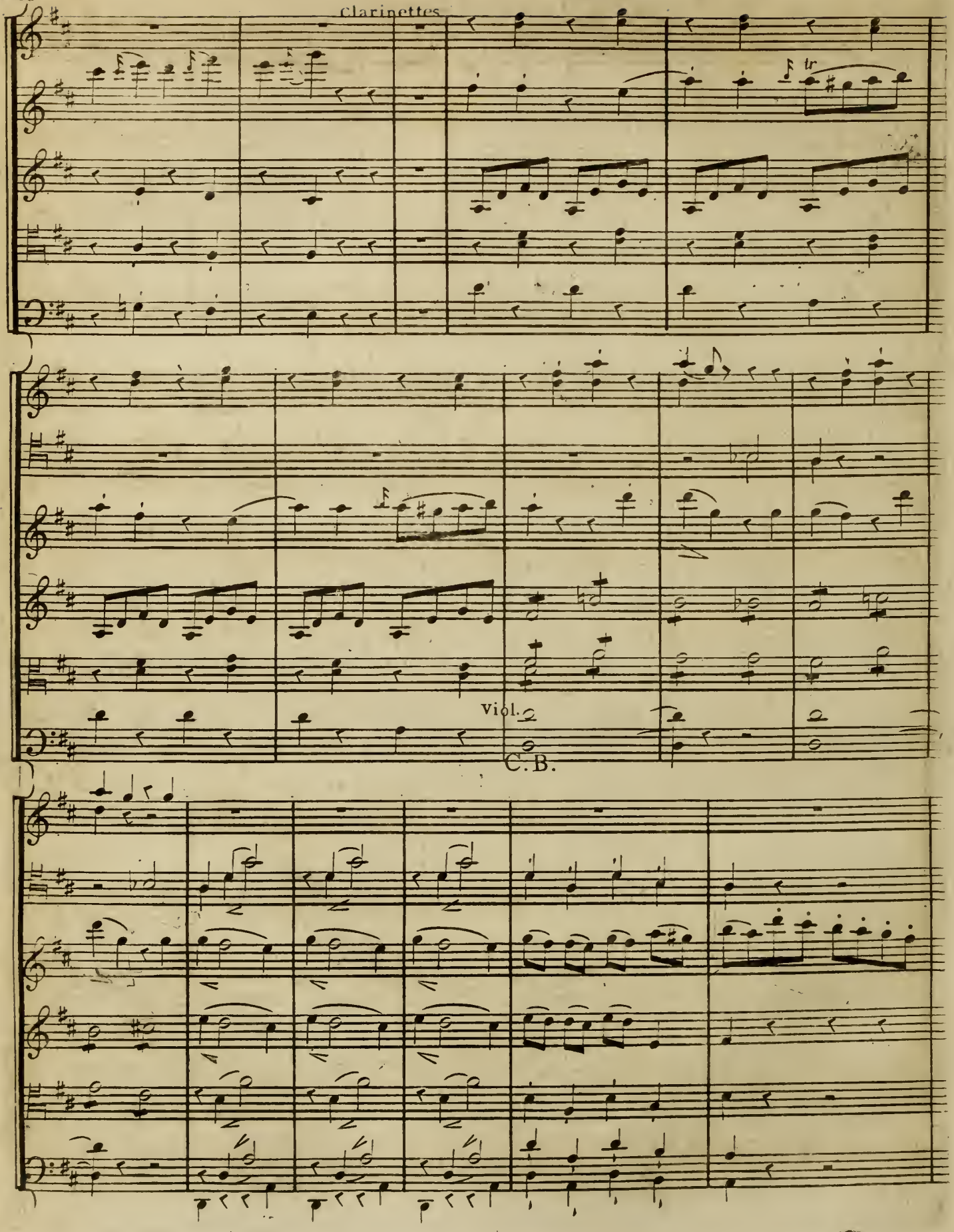

flutes seule
haub seule
clar seule
ppp
unis

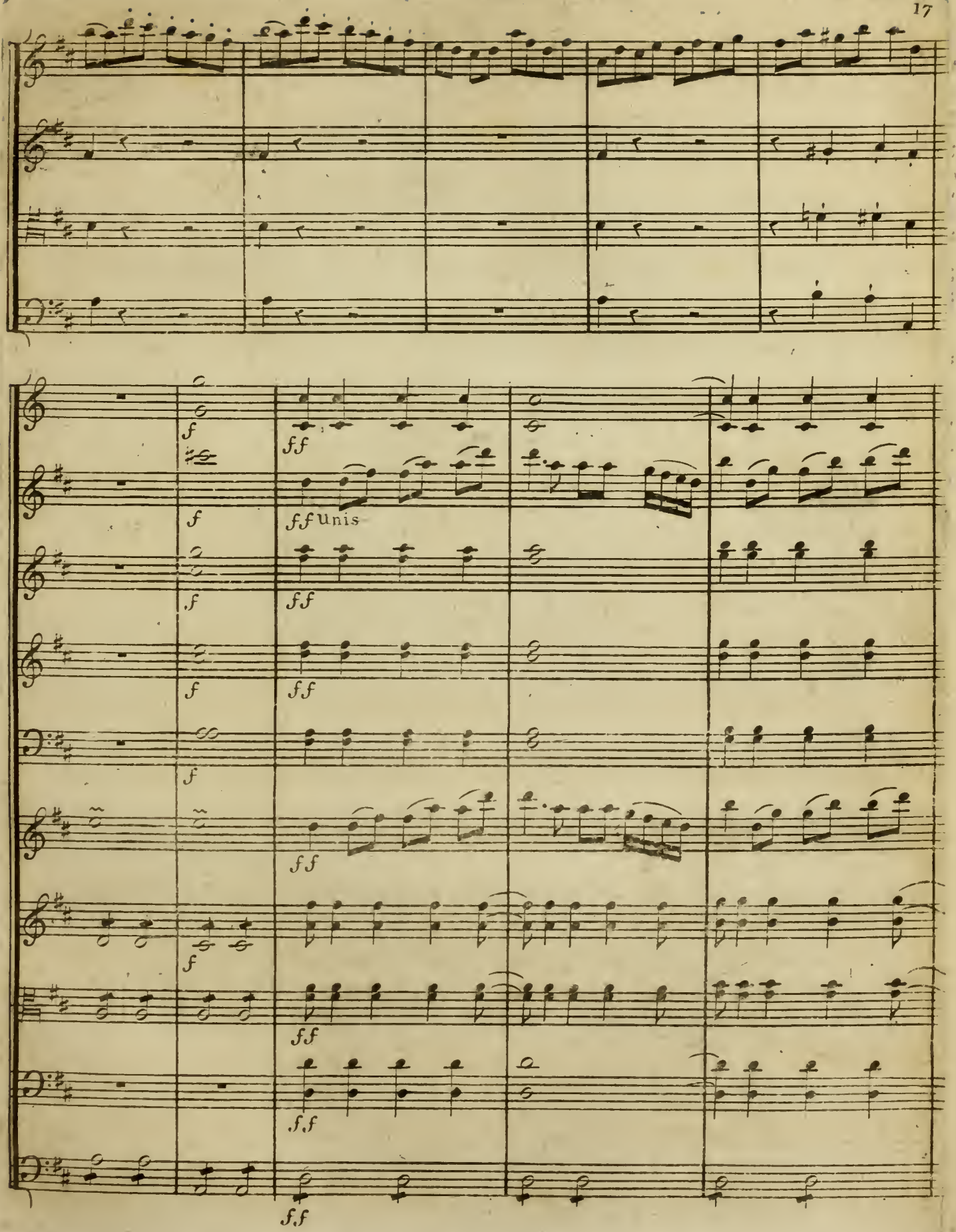

cres
f
ff
fff
pp
fp

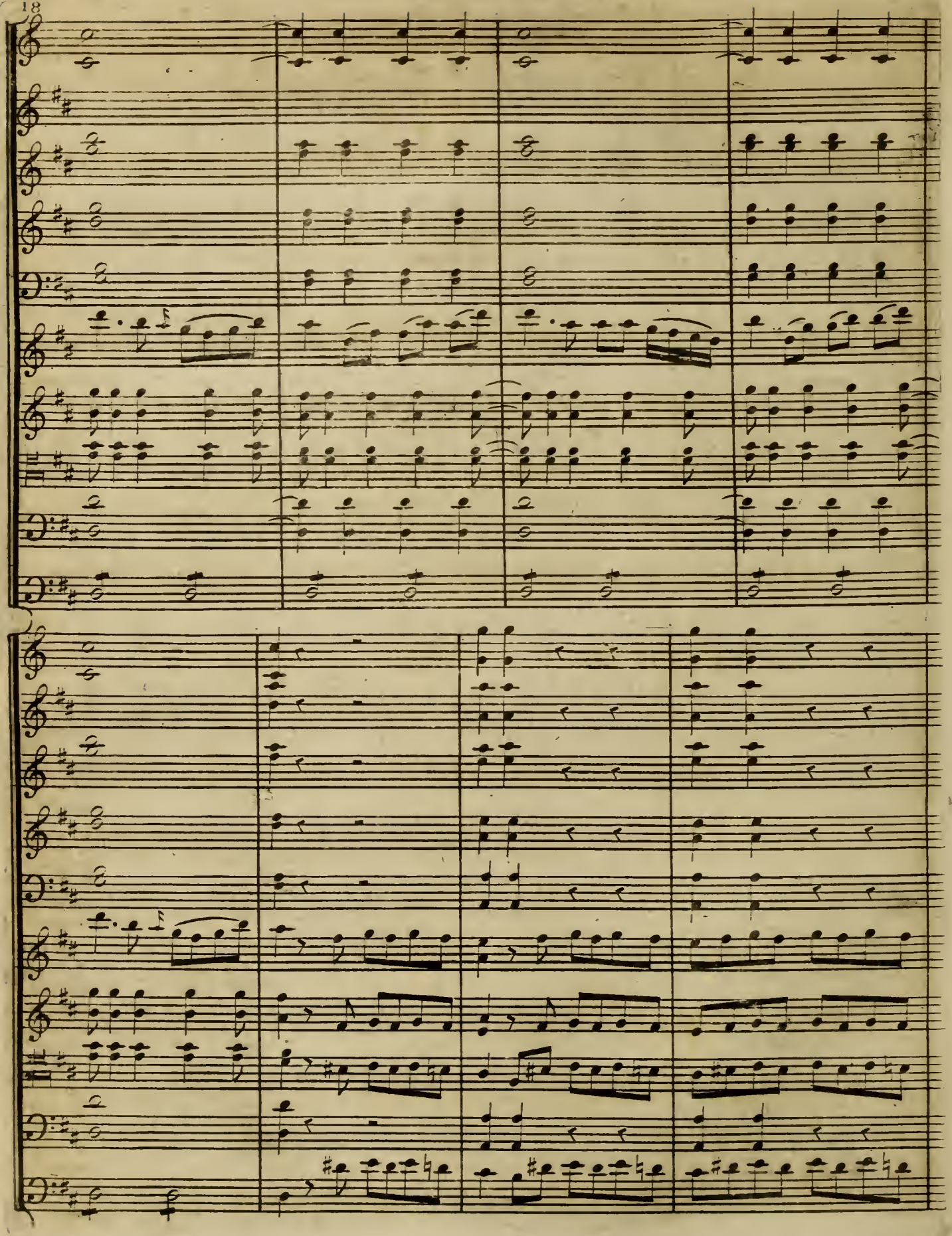

ff
ff
8.a in alta
p
p
p
p
p
ff
ff

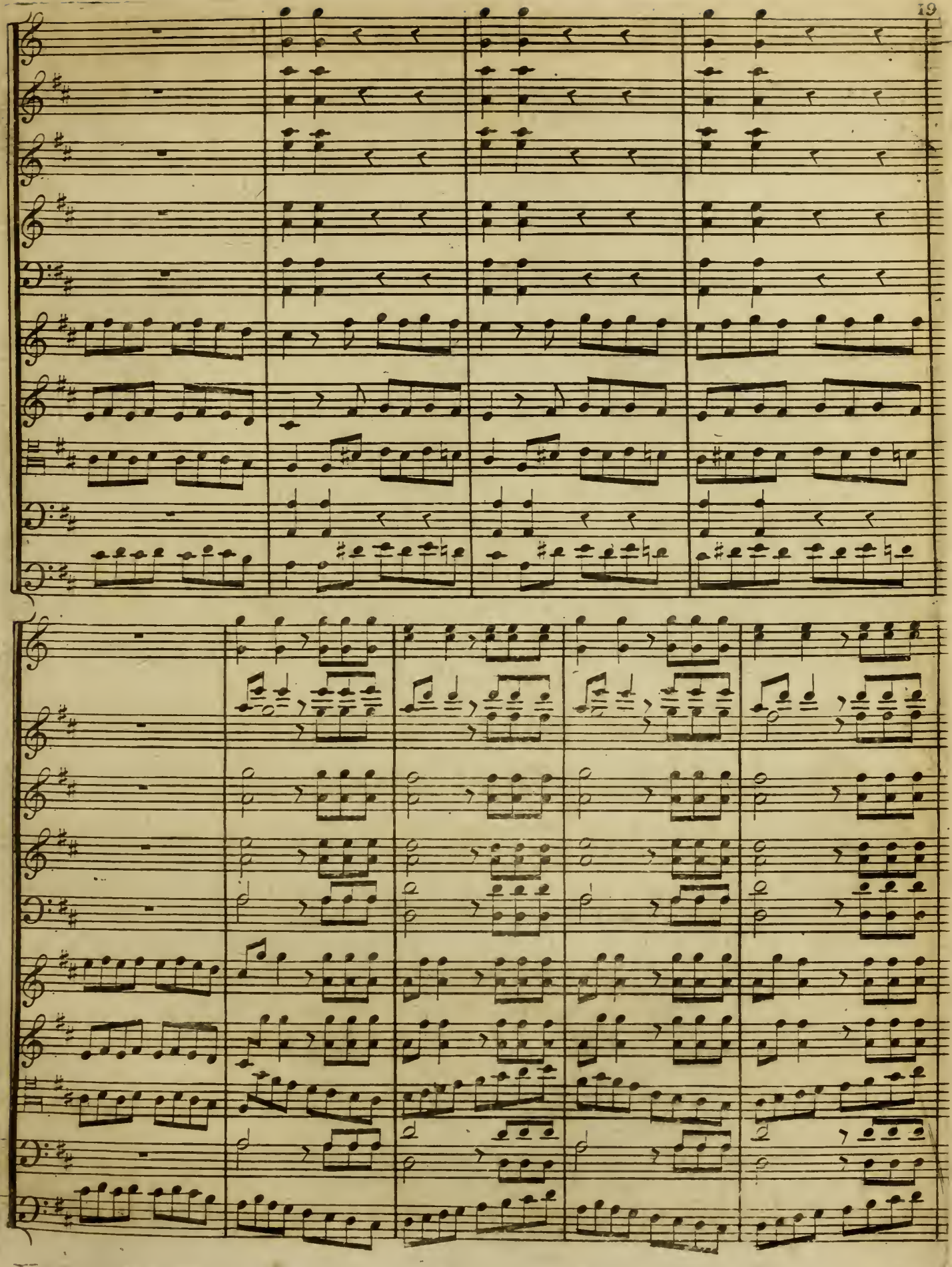

p
tr
p
p
tr
fagotto

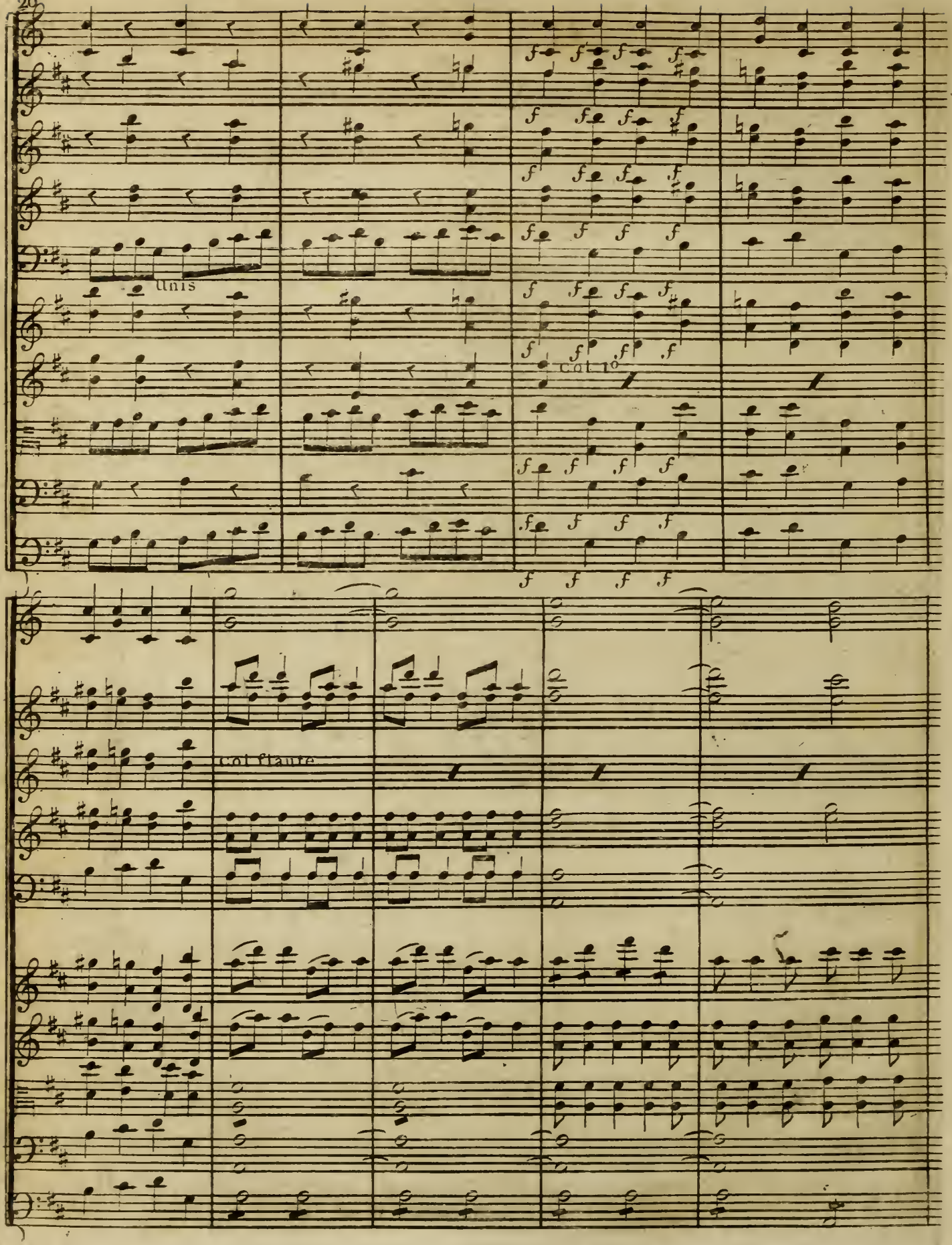

p
p
p
p f p f p f p f

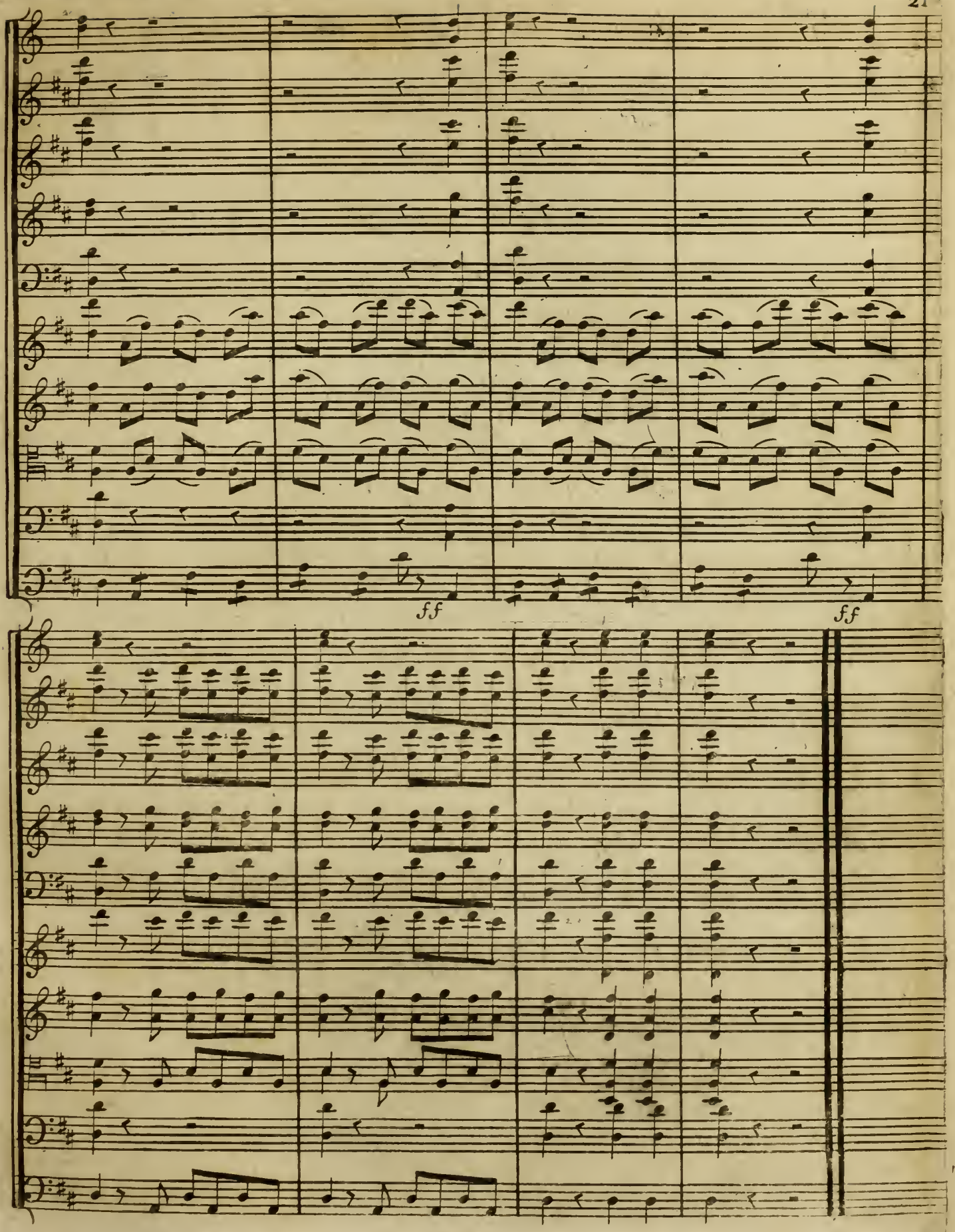

Clarinettes
tr
Viol.
C.B.


f
ff
f ff unis
f
ff
f
ff
f
ff
f
ff
f
ff
f.f
f.f



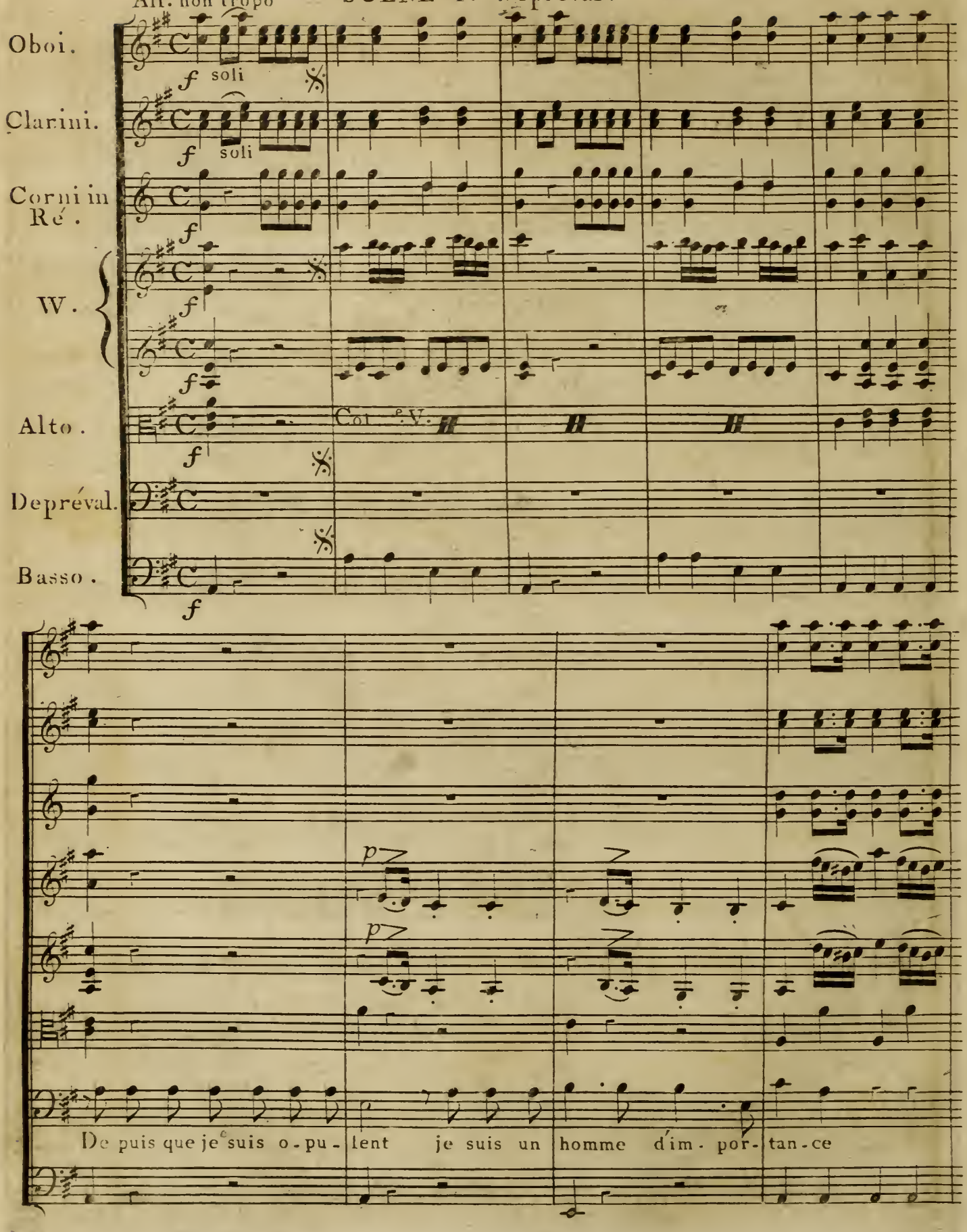


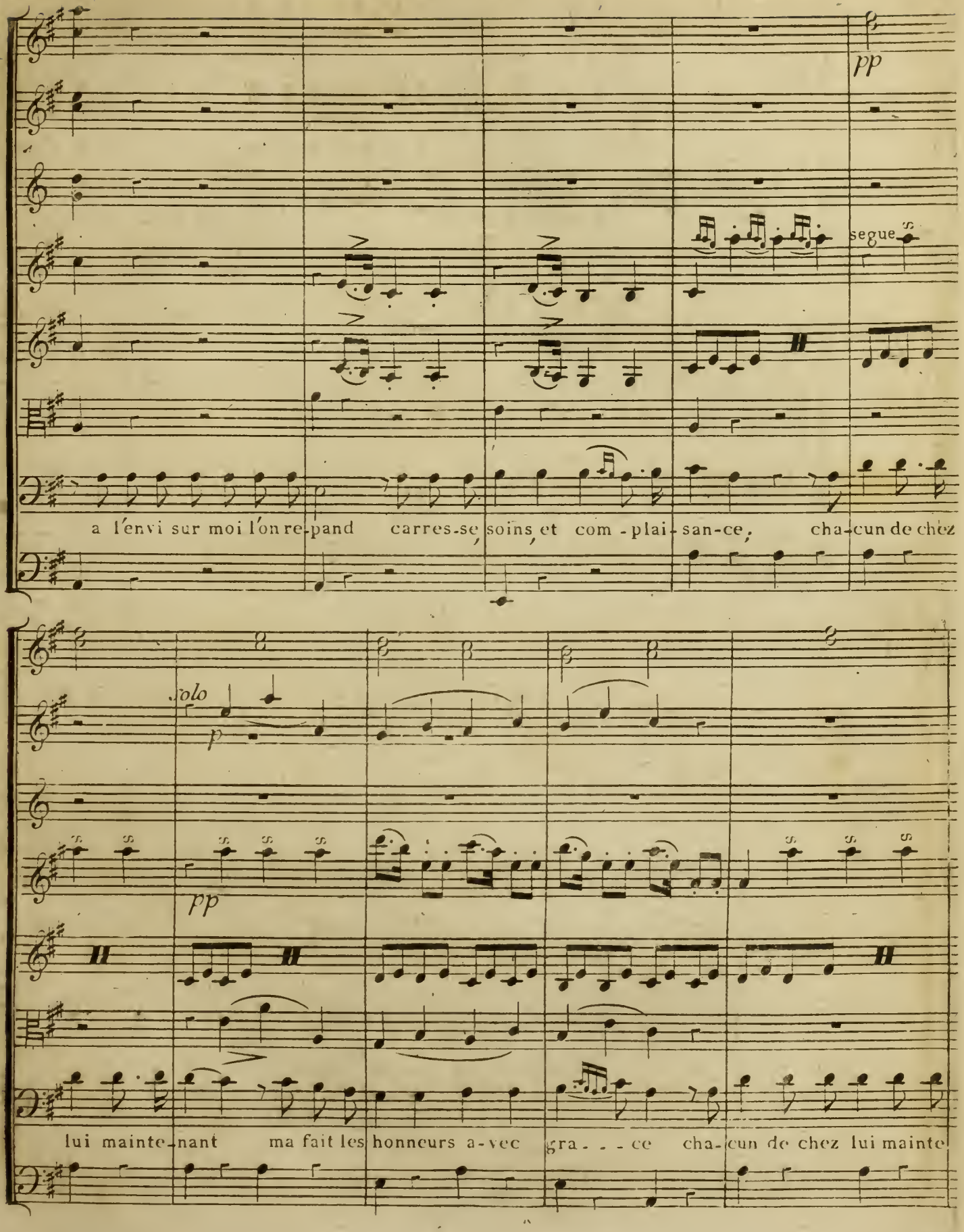

unis
col 1°
col flauto

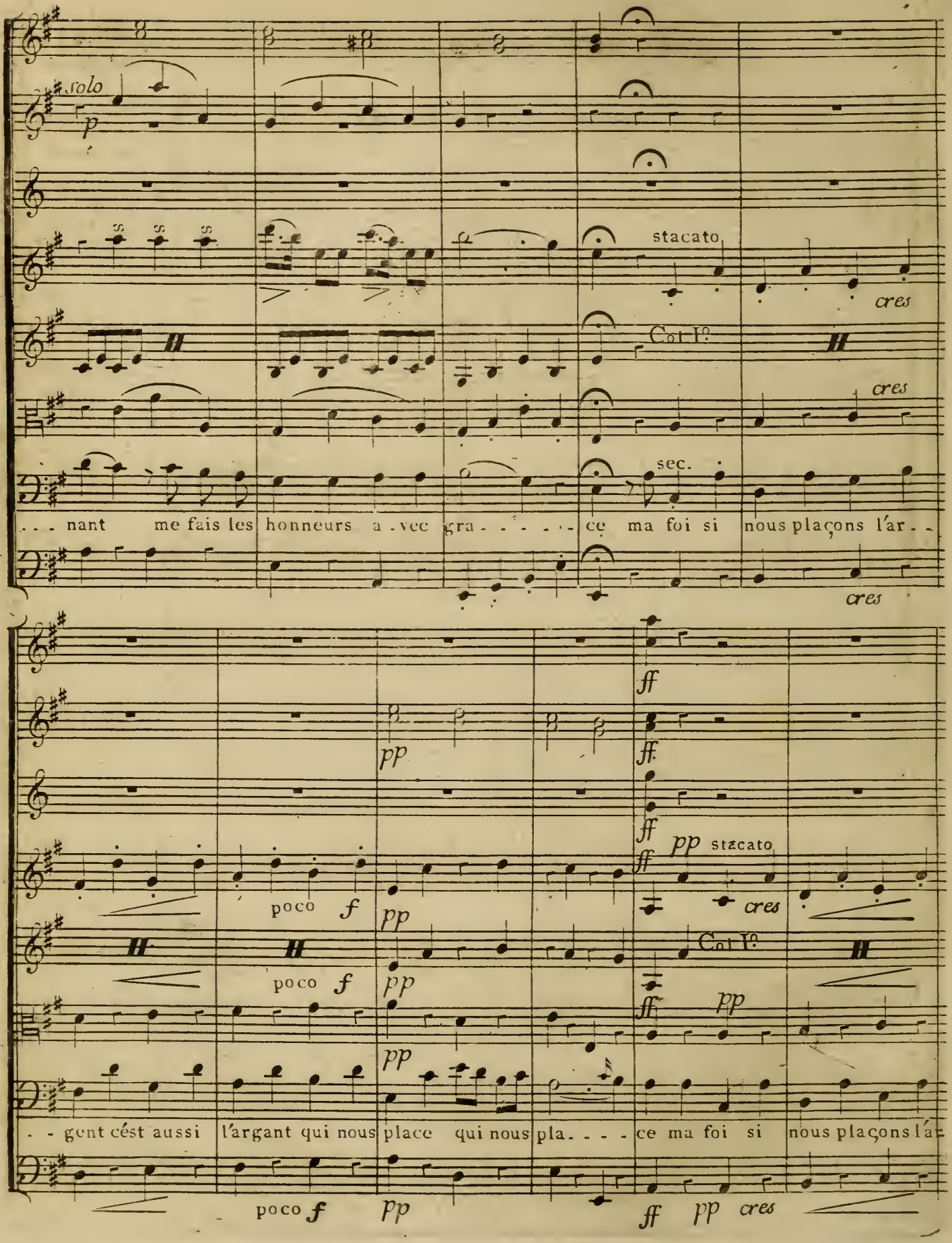

ff
ff

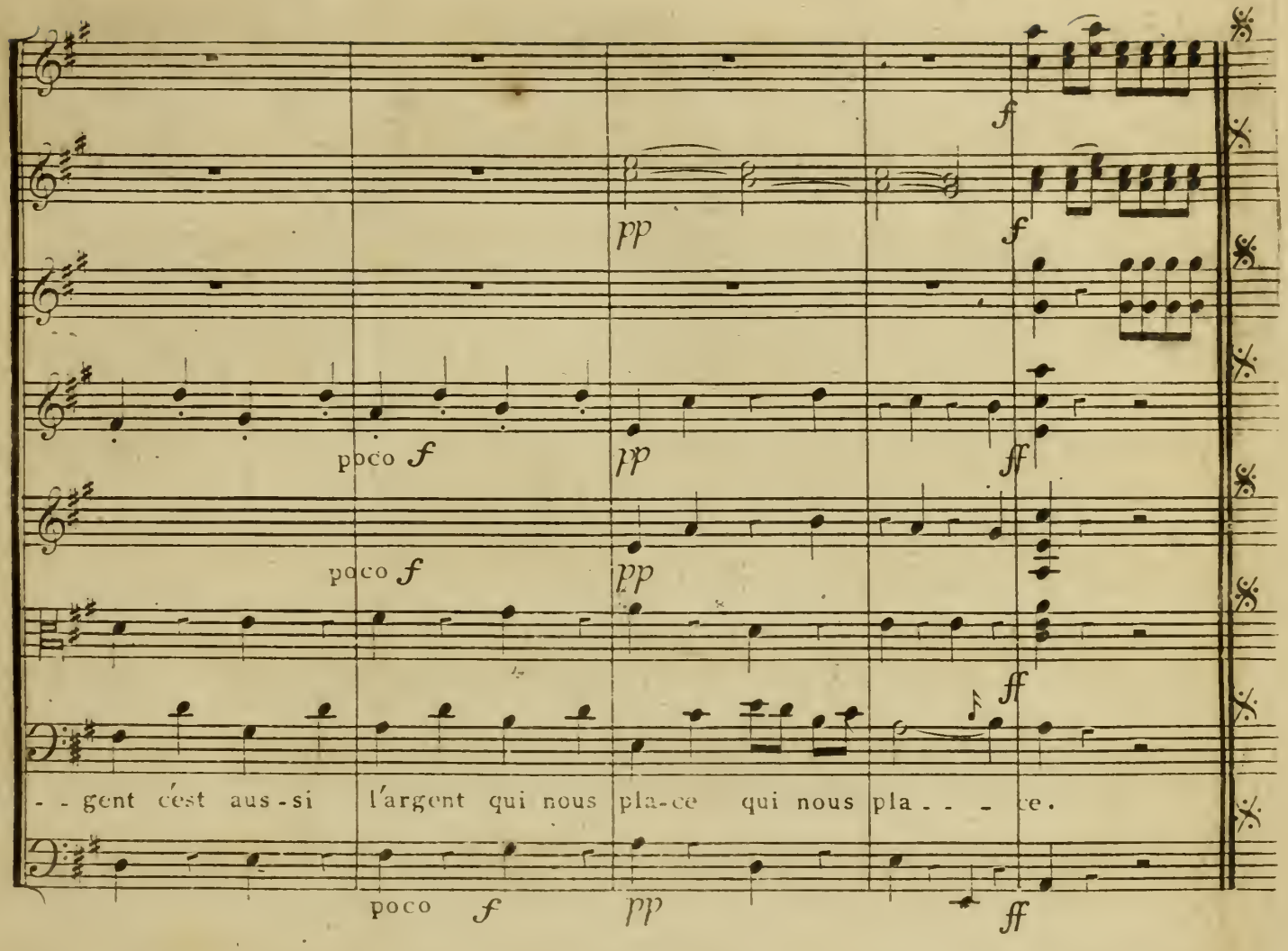
All.o non tropo

SCENE I.re Depréval.




pp
segue
a l'envi sur moi l'on re-pand carres-se, soins, et com-plai-san-ce, cha-cun de chez
solo
p
pp
lui mainte-nant ma fait les honneurs a-vec gra - - - ce cha-cun de chez lui mainte


solo
p
stacato
cres
Col Iº
cres
sec.
... nant me fais les honneurs a - vec gra - - - - - ce ma foi si nous plaçons l'ar - -
cres
ff
pp
ff
ff
pp stacato
ff
cres
poco f
pp
Col Iº
poco f
pp
ff
pp
pp
- - gent cést aussi l'argant qui nous place qui nous pla - - - - ce ma foi si nous plaçons l'ar -
poco f
pp
ff pp cres

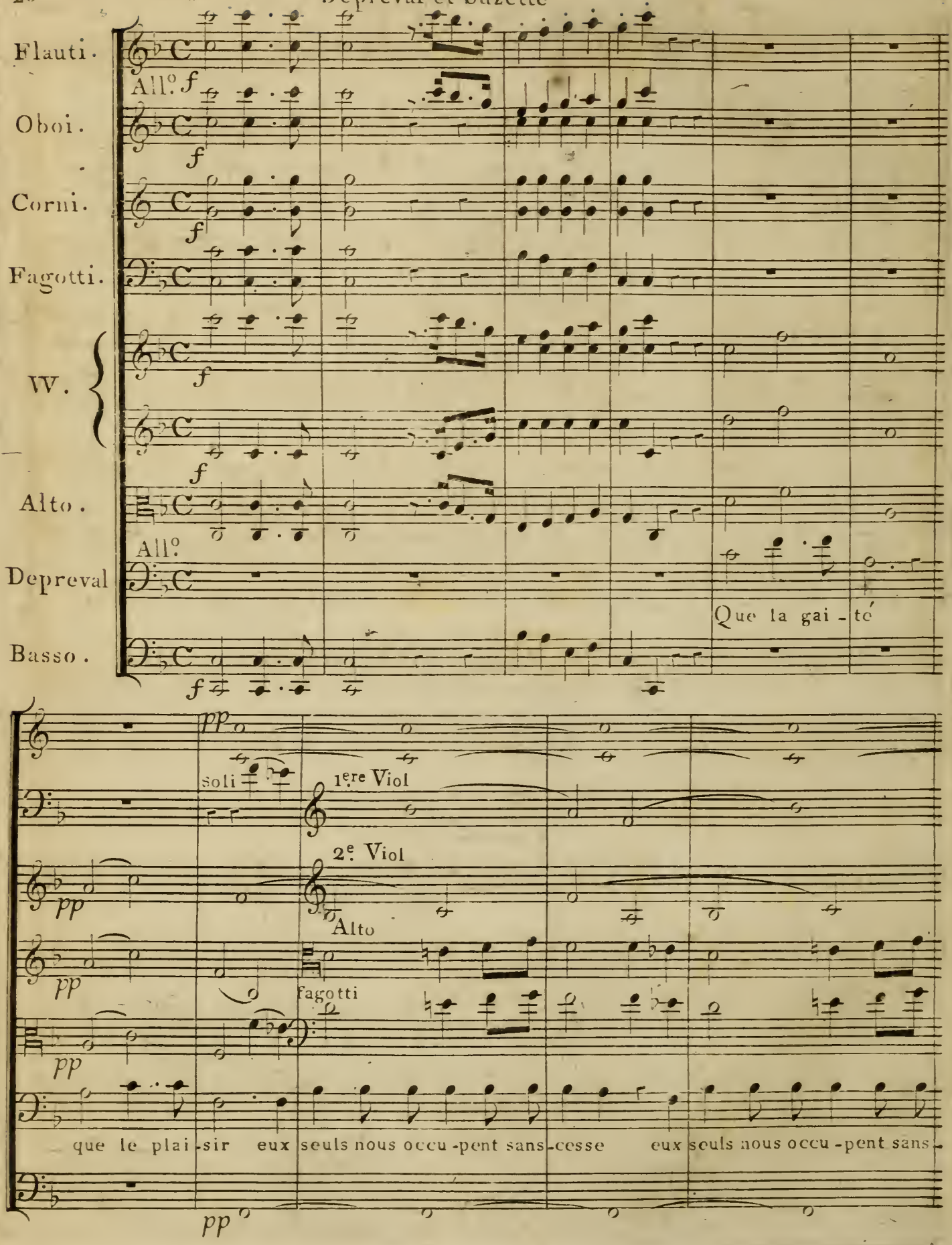


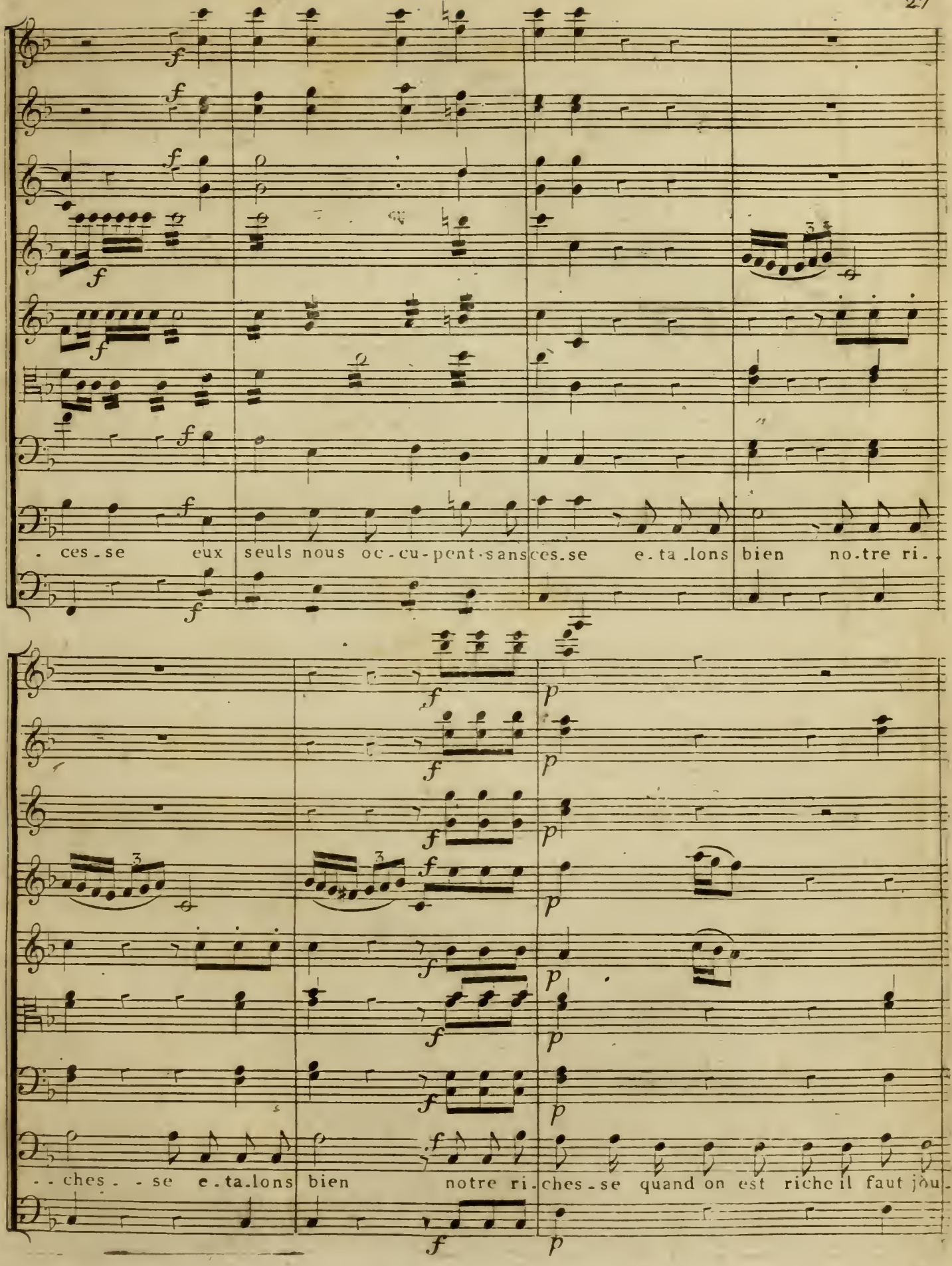
2.e Couplet

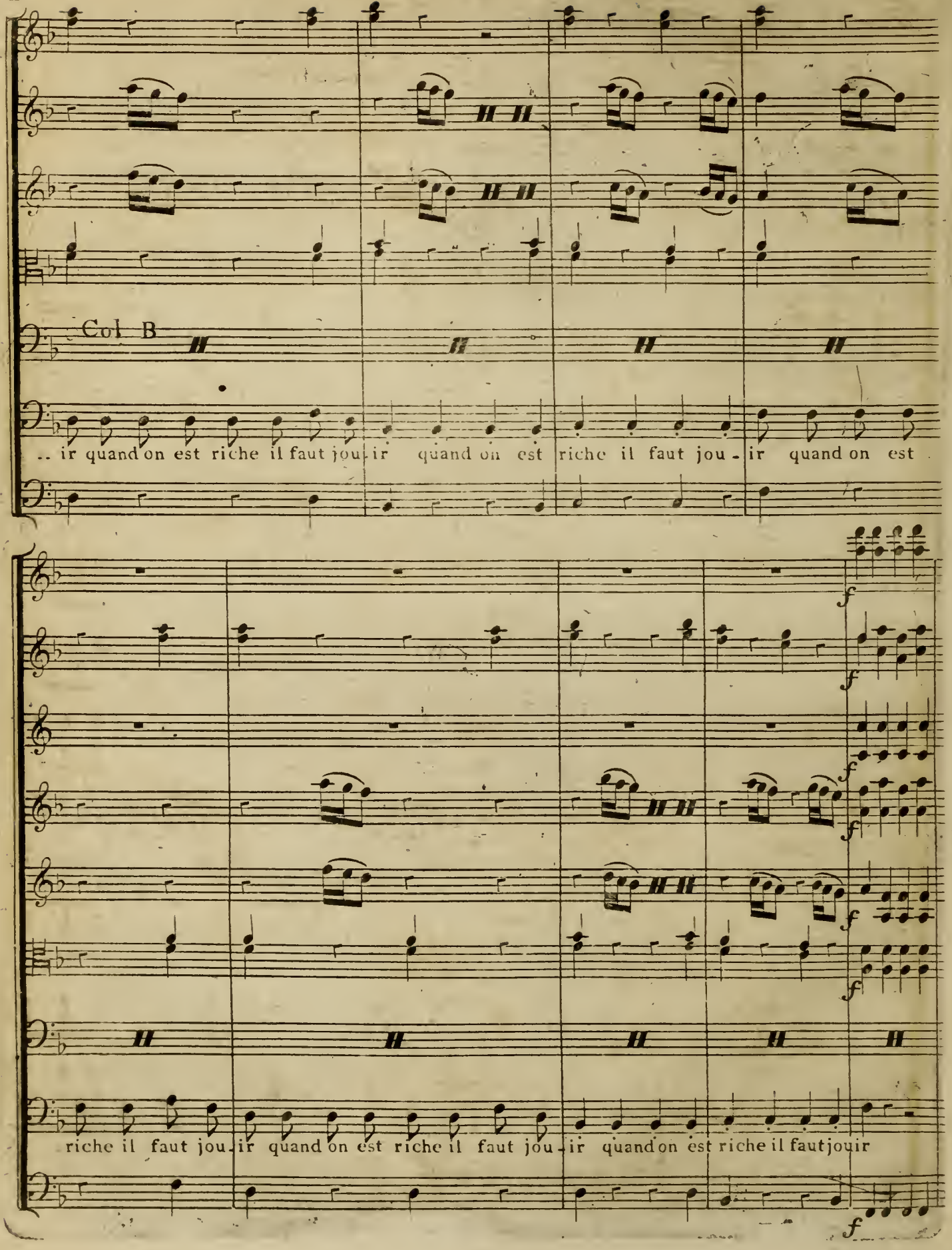
Ce que je dis, ce que je fais;
Est ample matiere a louange
Si même je les en croyois
Jaurois de l'esprit comme un ange.
Aux honneurs qu'on me rend partout
Je me prete de bonne grace } Bis
Mais c'est à table que surtout
J'accepte la premiere place, la premiere pla-ce. } Bis

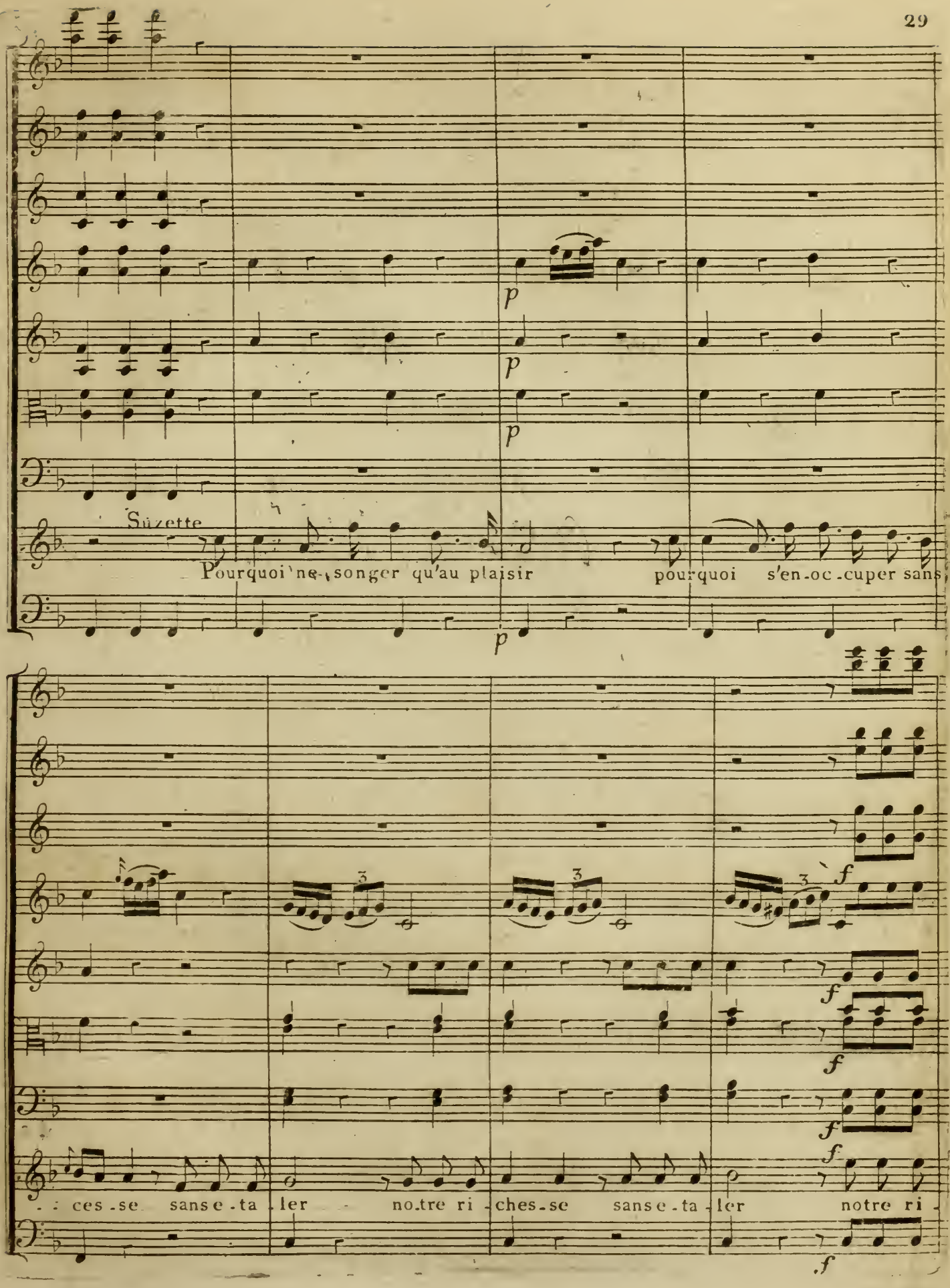
3.e Couplet

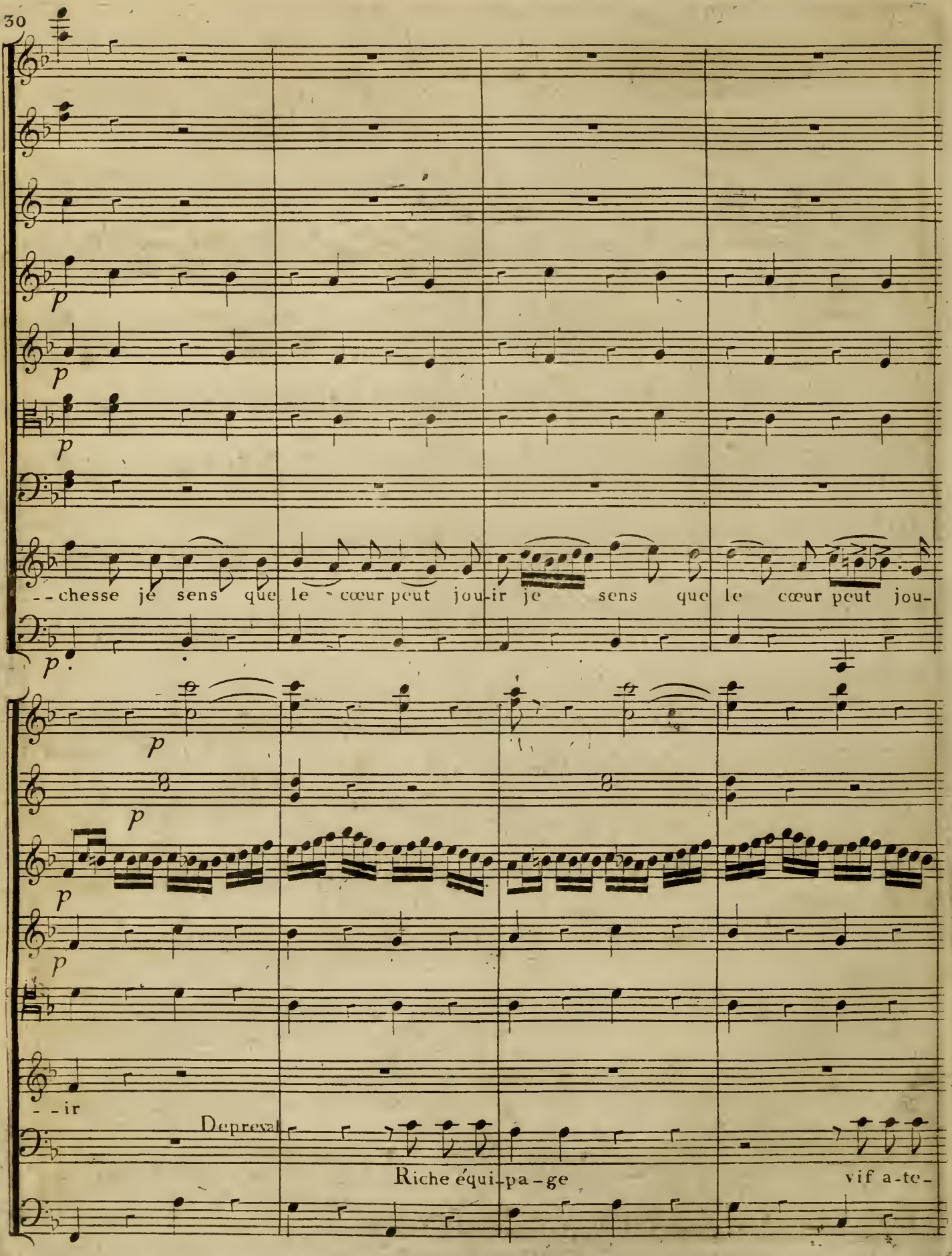
Si notre argent de maint flatteur
Force compliments nous attire
Parfois aussi plus d'un railleur
A nos dépends apprette à rire,
C'est l'effet d'un dépit jaloux
Et de bon cœur je leur fais grace } Bis
Les gens qui médisent de nous
Voudraient tous être a notre place. } Bis

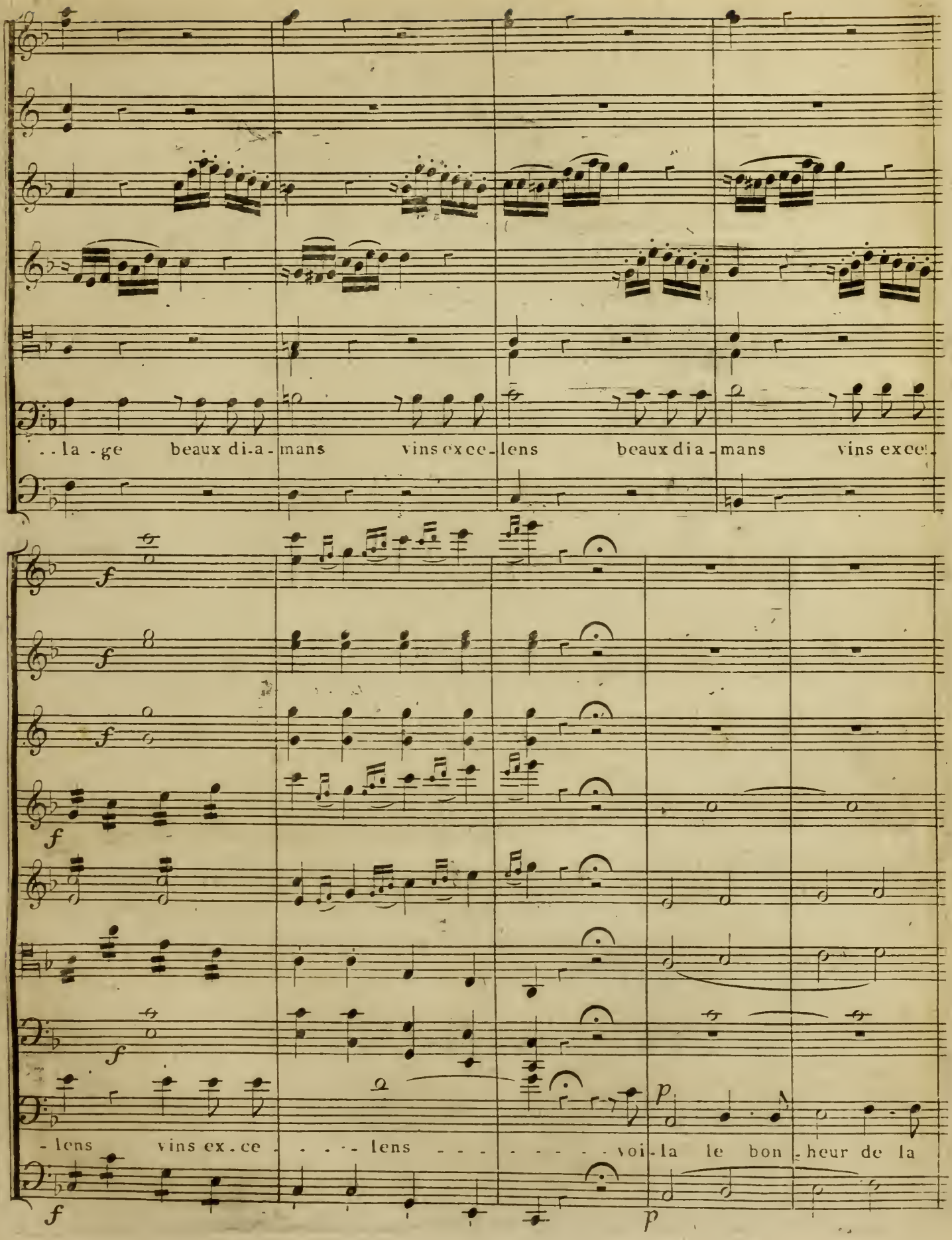

Flauti.
All.o f
Oboi.
f
Corni.
f
Fagotti.
VV.
f
f
Alto.
All.o
Depreval
Que la gai - té
Basso.
f
pp
soli
1ere Viol
2e. Viol
Alto
pp
fagotti
pp
pp
que le plai - sir eux seuls nous occu - pent sans - cesse eux seuls nous occu - pent sans -
pp

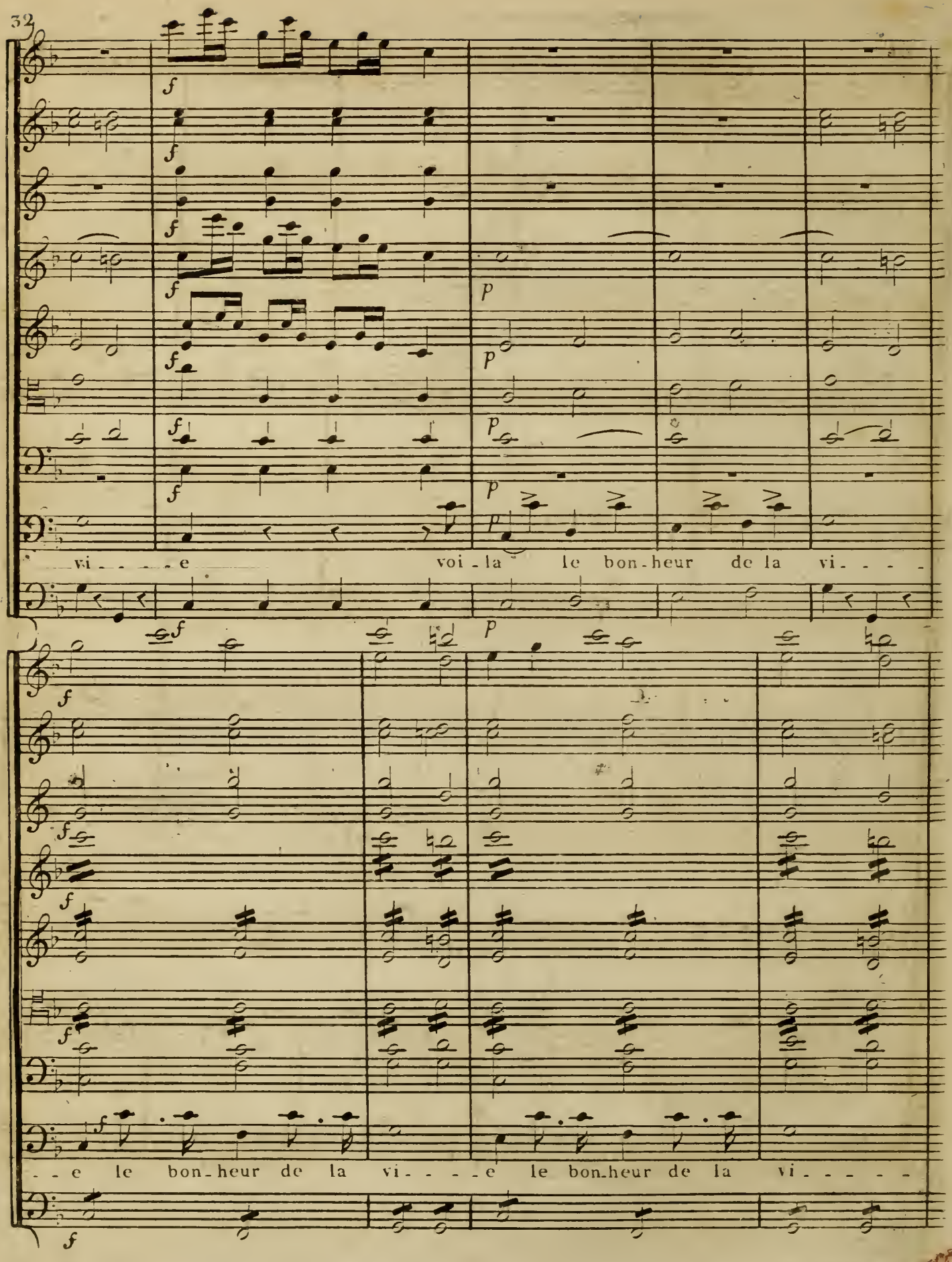

ces-se eux seuls nous oc-cu-pent-sans ces-se e-ta-lons bien no-tre ri-
--ches--se e-ta-lons bien notre ri-ches-se quand on est riche il faut jou-

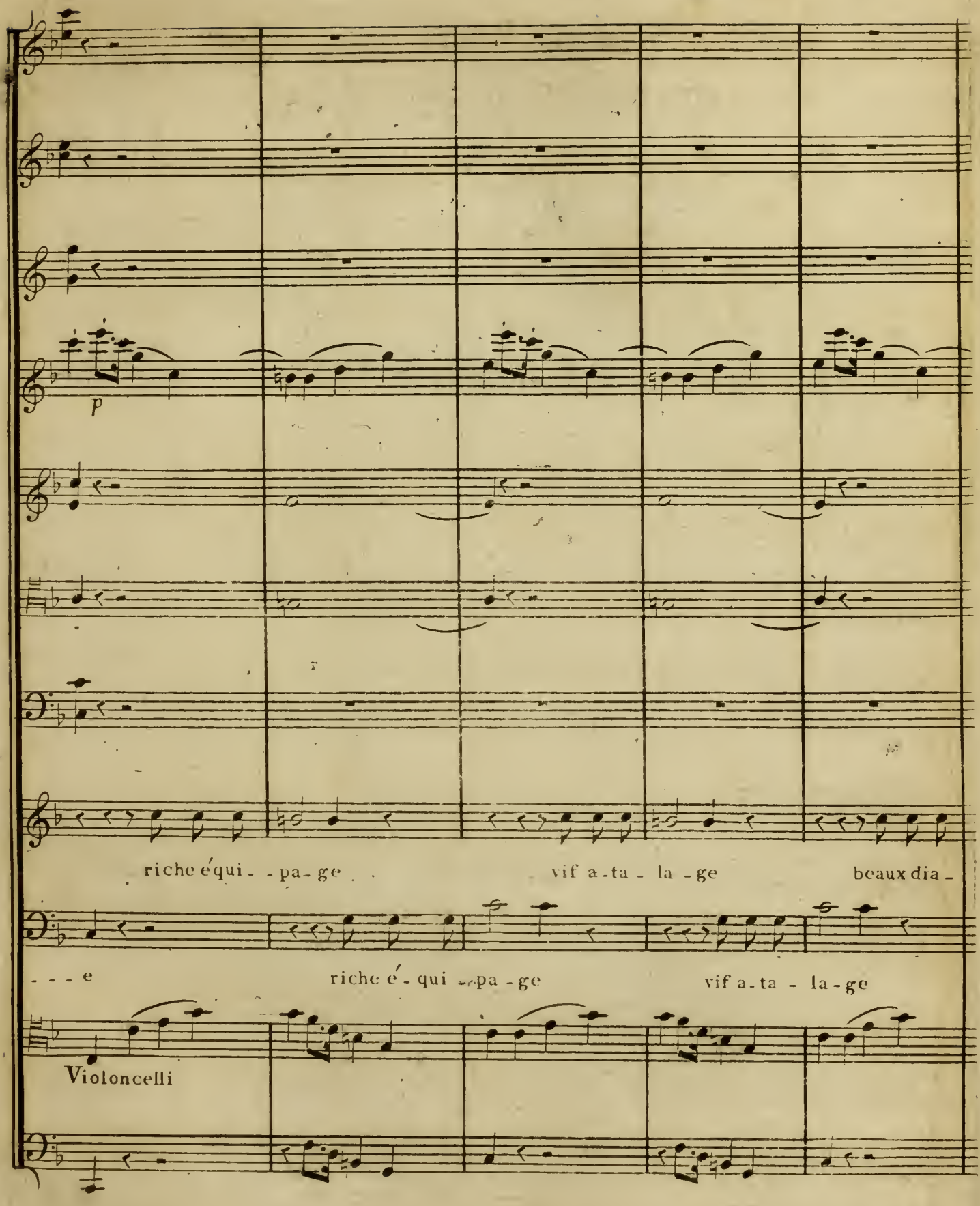

Col B
.. ir quand on est riche il faut jou- ir quand on est riche il faut jou - ir quand on est
riche il faut jou- ir quand on est riche il faut jou - ir quand on est riche il faut jouir
f

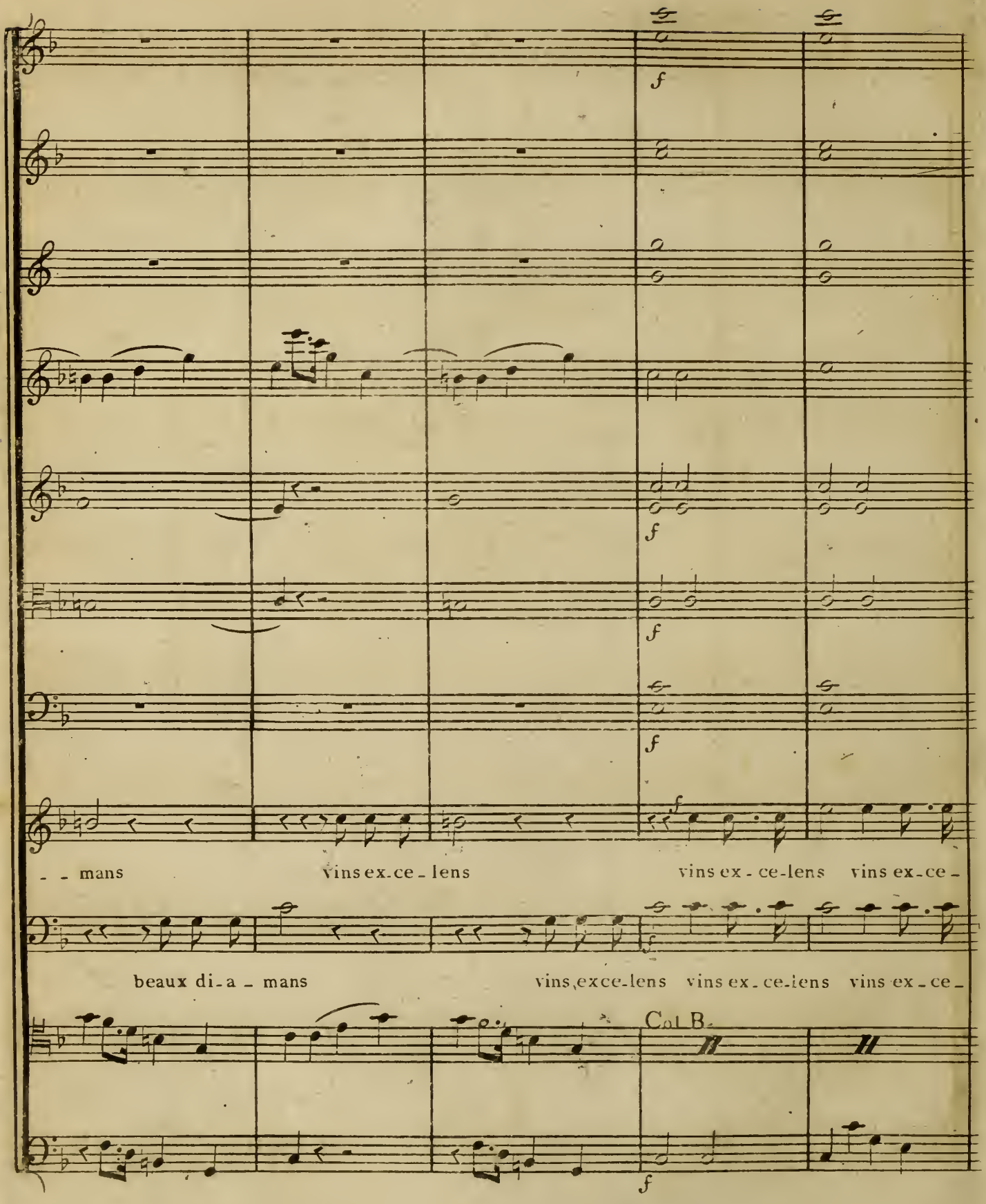

Suzette
Pourquoi ne songer qu'au plaisir pourquoi s'en-oc-cuper sans
ces-se sans e-ta-ler notre ri-ches-se sans e-ta-ler notre ri-

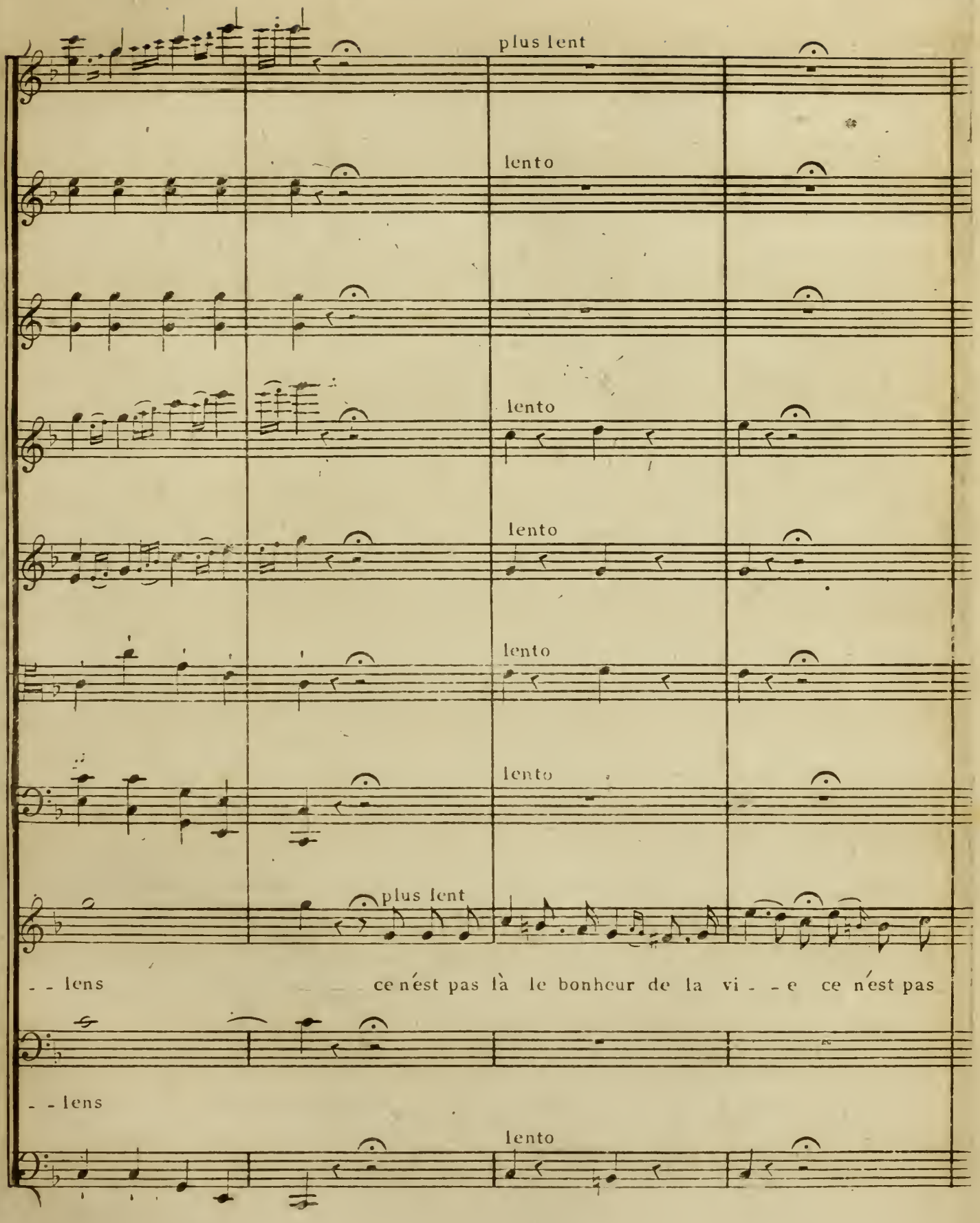

p
p
p
p
--chesse je sens que le cœur peut jou-ir je sens que le cœur peut jou-
p
p
p
p
p
--ir
Depreval
Riche équi-pa-ge
vif a-te-

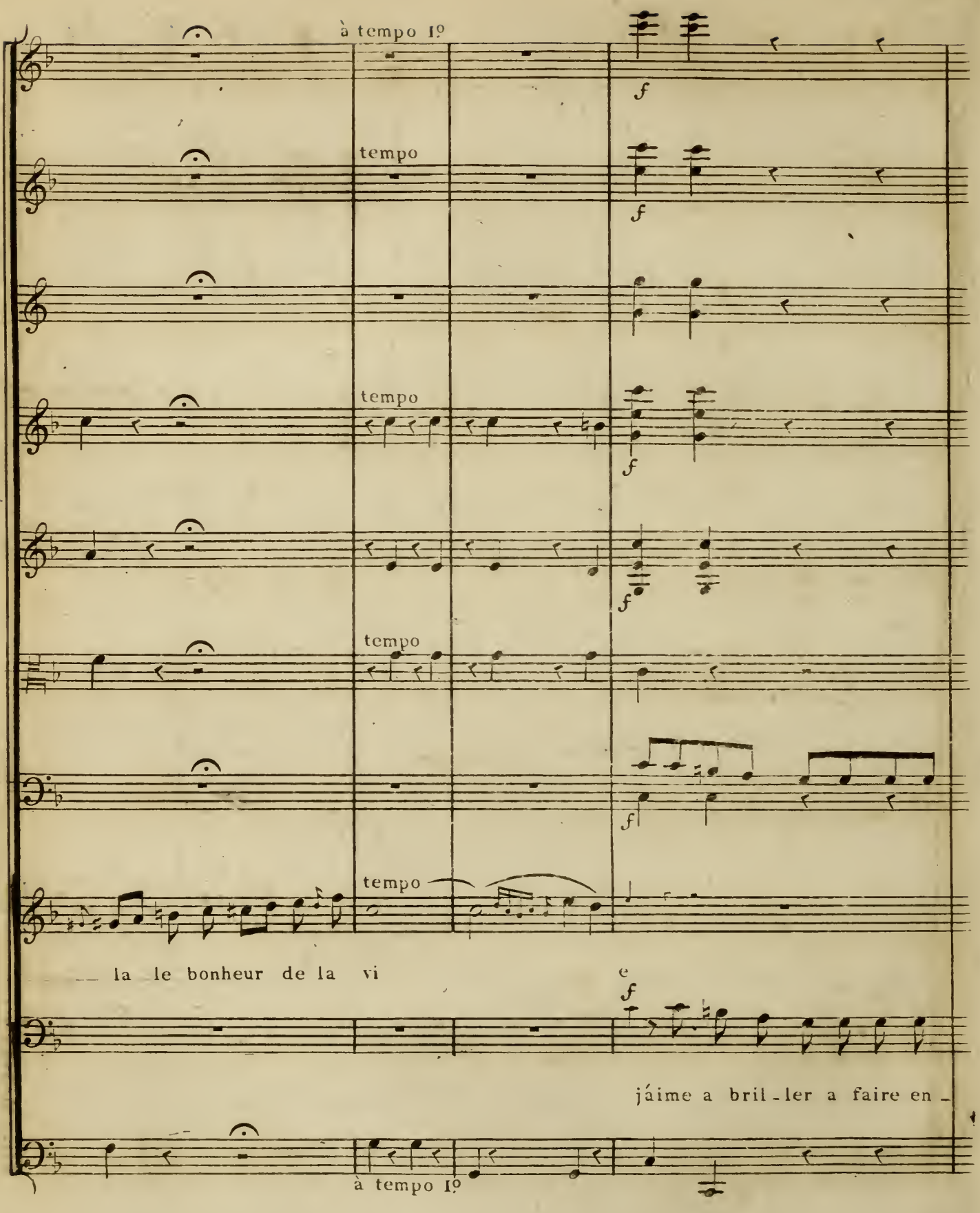

..la-ge beaux di-a-mans vins exce-lens beaux dia-mans vins exce-
-lens vins ex-ce- - - - lens - - - - - - - voi-la le bon-heur de la

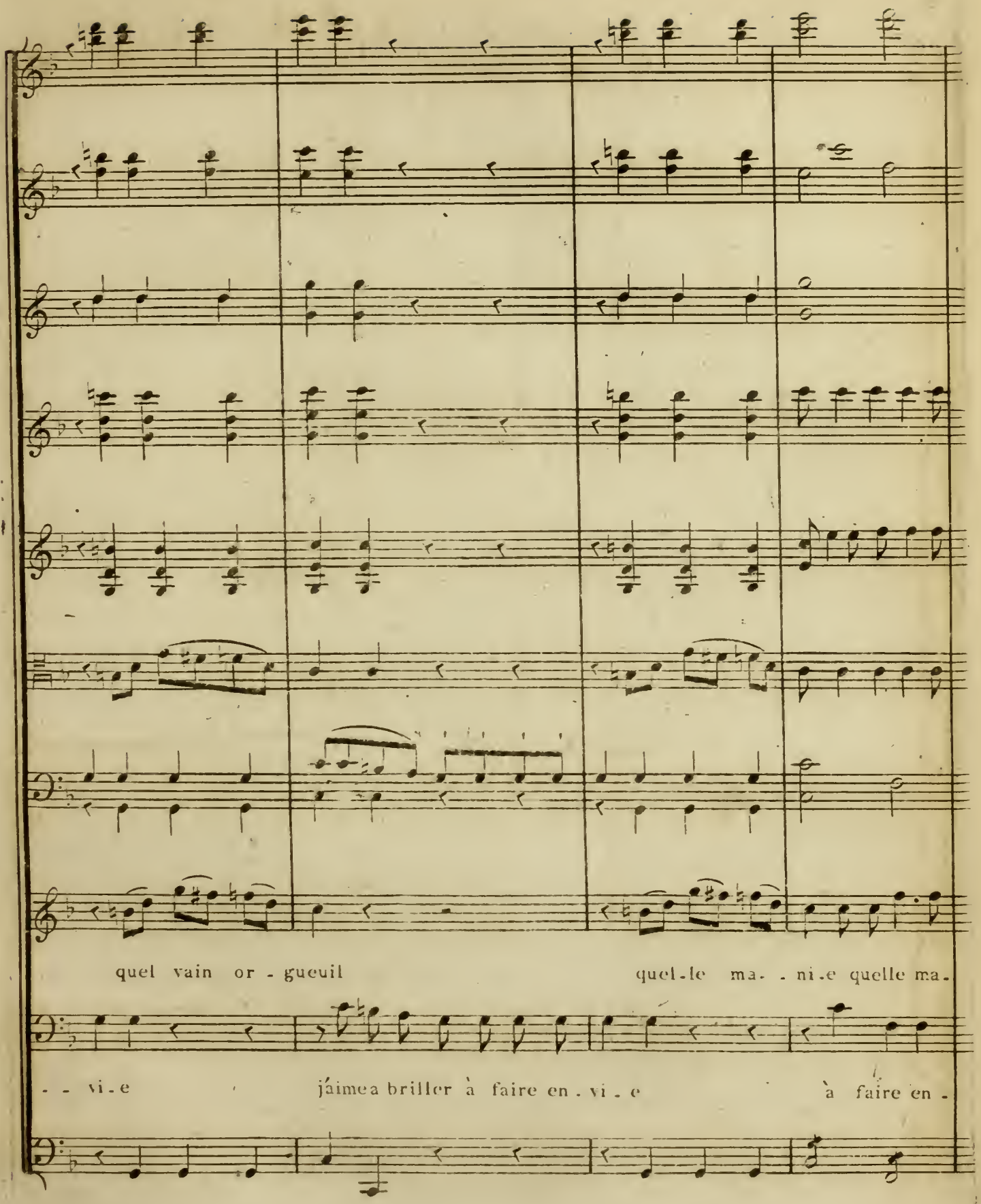

vi - - - - e voi - la le bon - heur de la vi - - - -
- - e le bon - heur de la vi - - - - e le bon - heur de la vi - - - - -

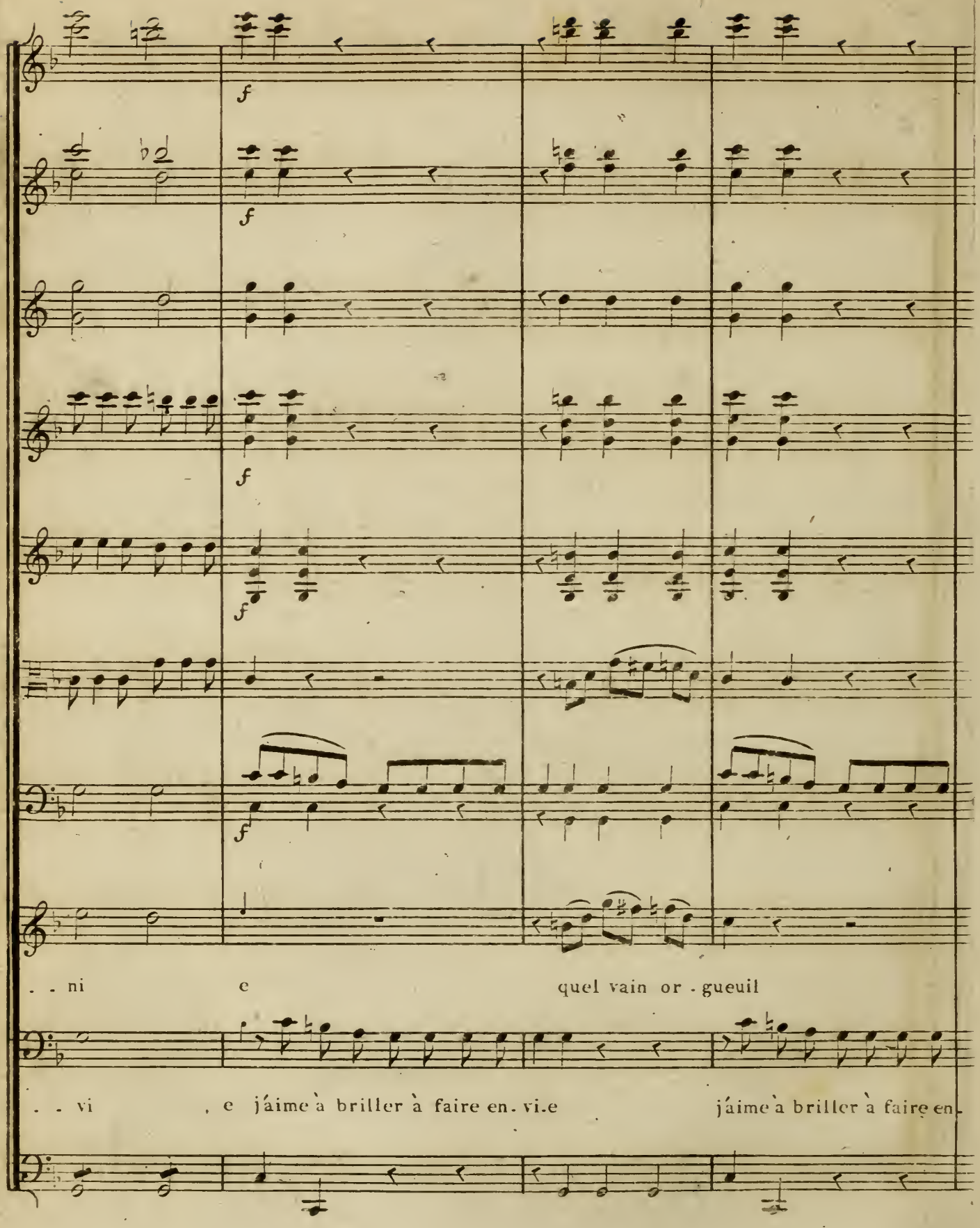

p
riche équi - - pa - ge
vif a - ta - la - ge
beaux dia -
- - - e
riche é - qui - pa - ge
vif a - ta - la - ge
Violoncelli

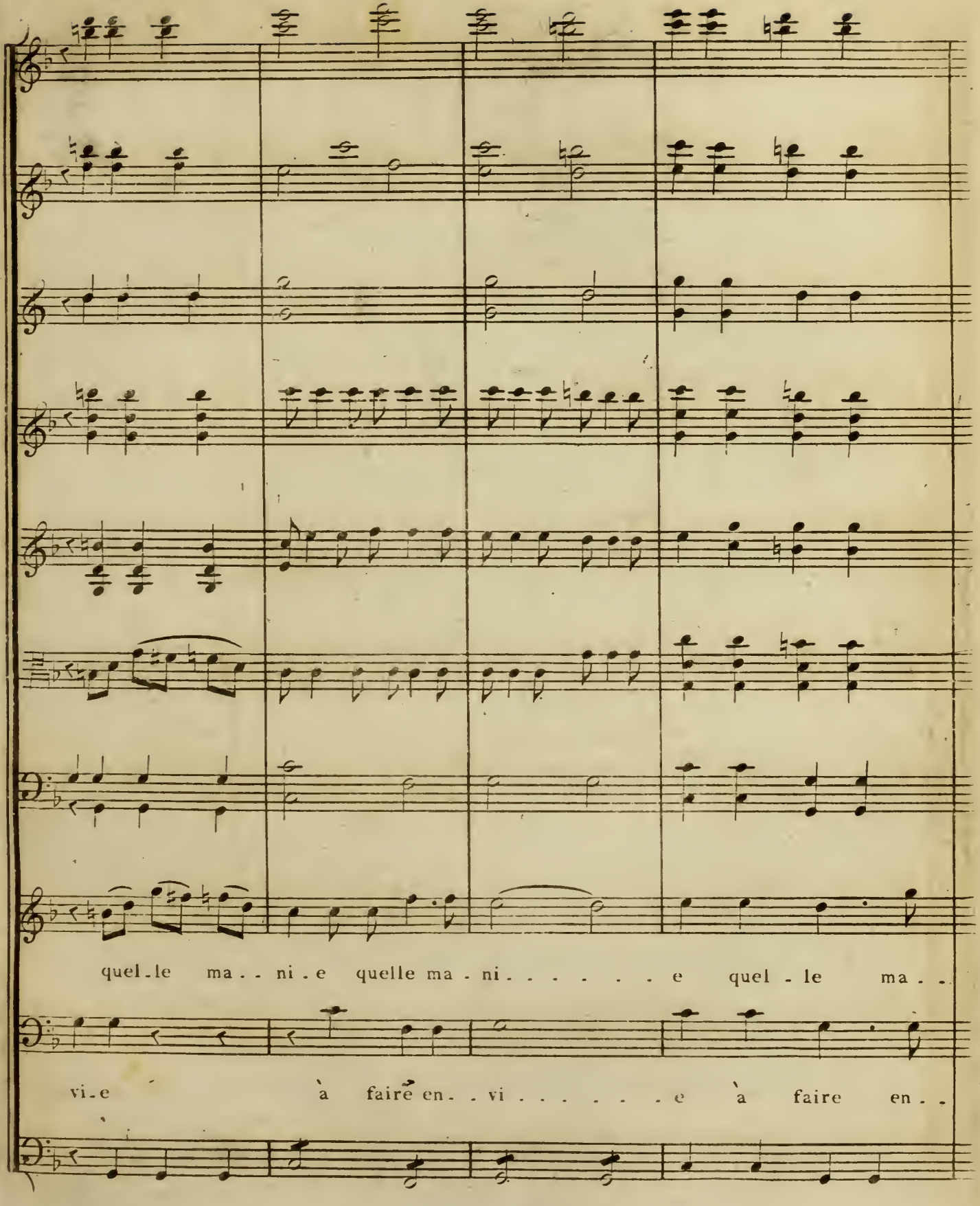

f
f
f
f
f
_ _ mans
vins ex.ce_lens
vins ex_ce-lens
vins ex_ce_
beaux di_a_mans
vins,exce-lens
vins ex_ce-lens
vins ex_ce_
Col B.
f

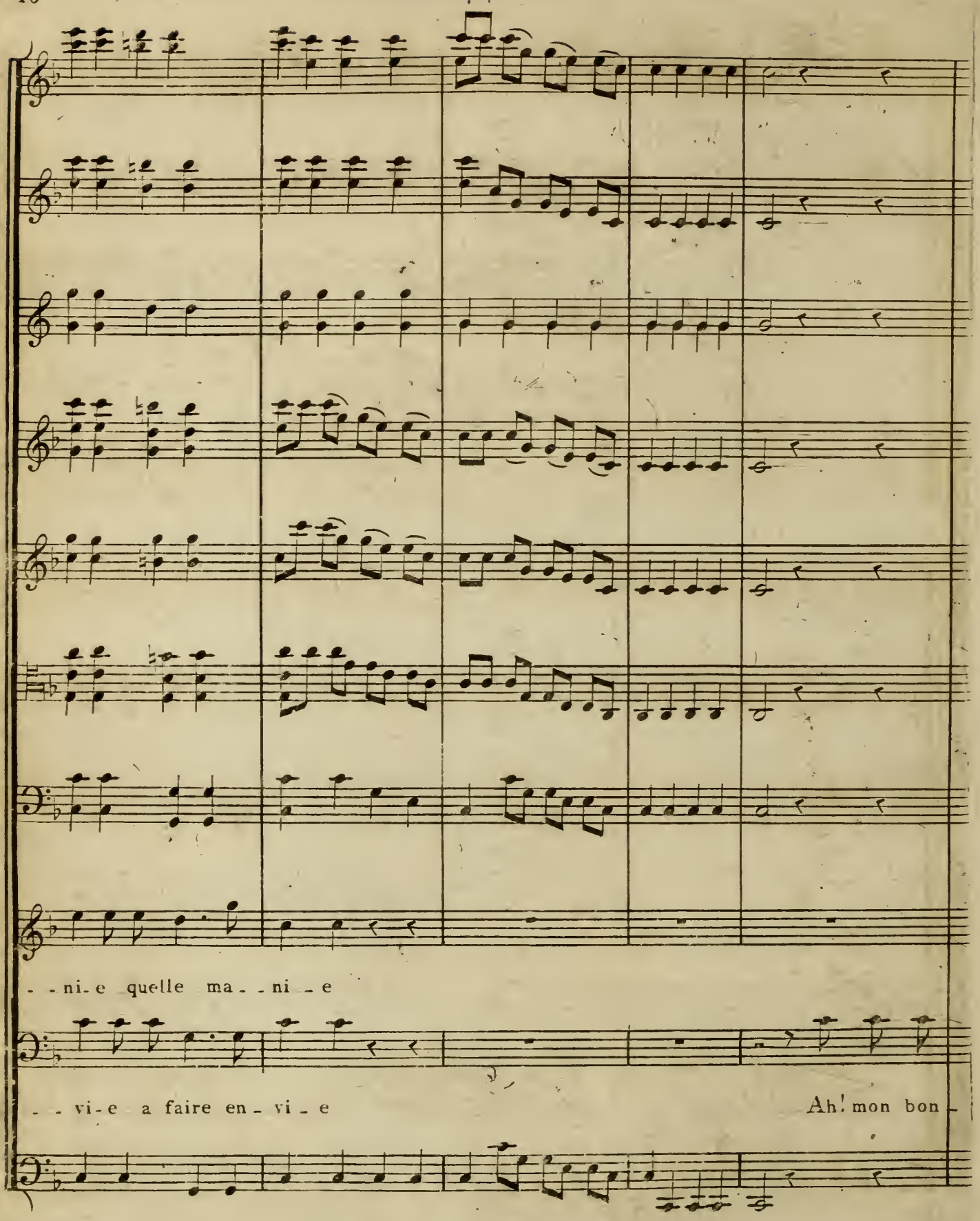

plus lent
lento
lento
lento
lento
lento
plus lent
- - lens
ce n'est pas là le bonheur de la vi - - e ce n'est pas
- - lens
lento

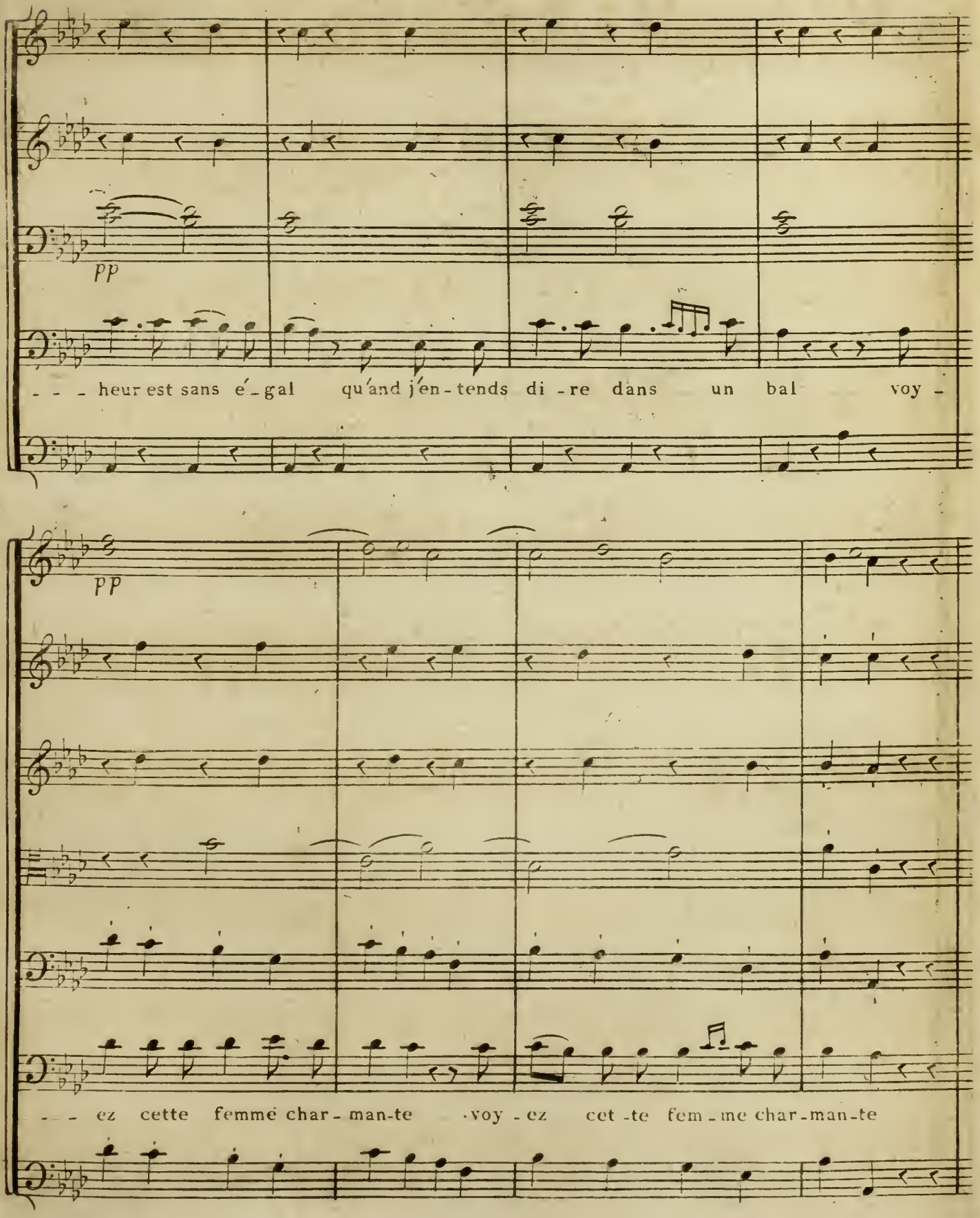

à tempo 1º
tempo
tempo
tempo
tempo
f
la le bonheur de la vi e
j'aime a bril - ler a faire en -
à tempo 1º

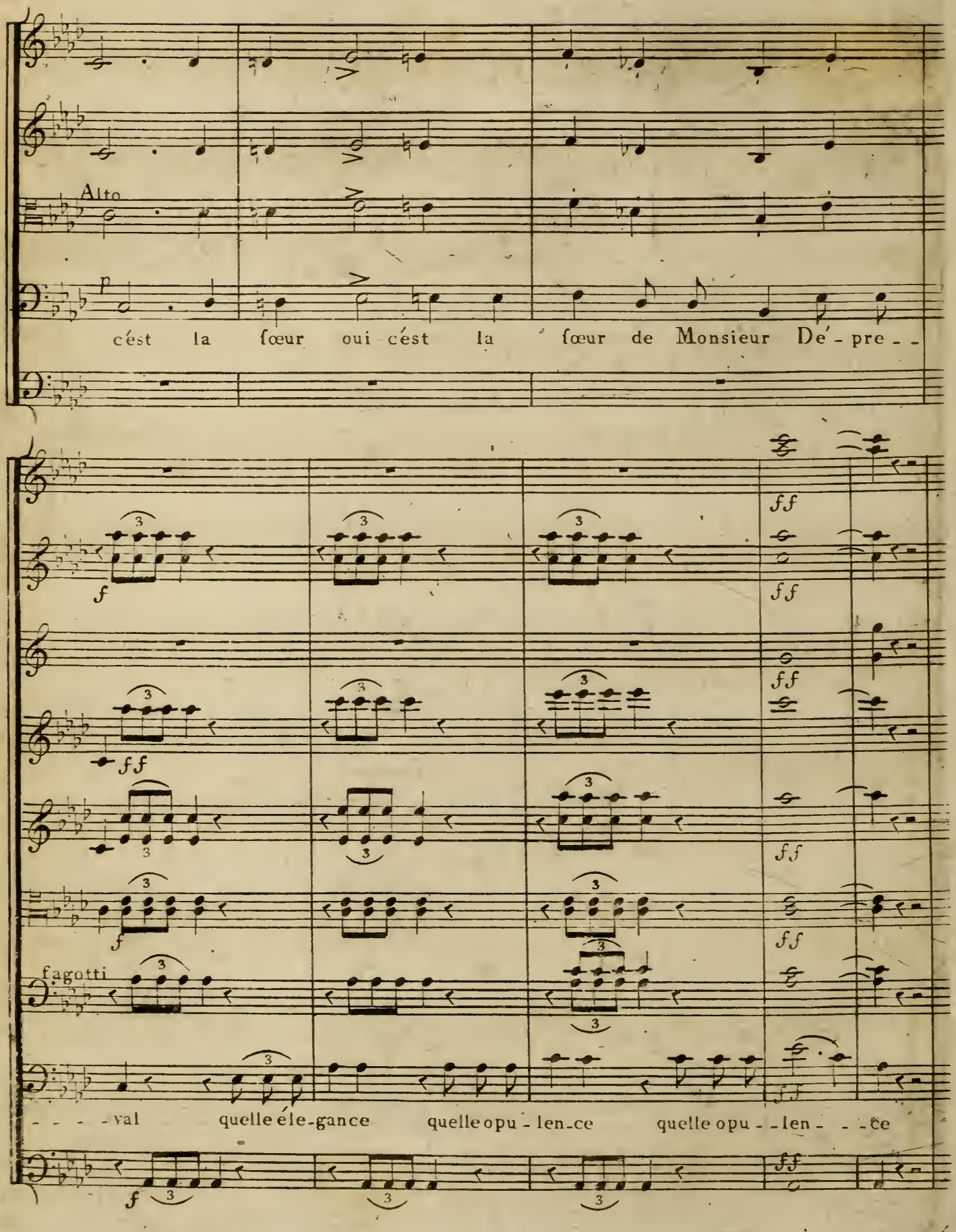

quel vain or - gueuil
quel - le ma. - ni.e quelle ma.
- - vi.e
jáimea briller à faire en . vi . e
à faire en -

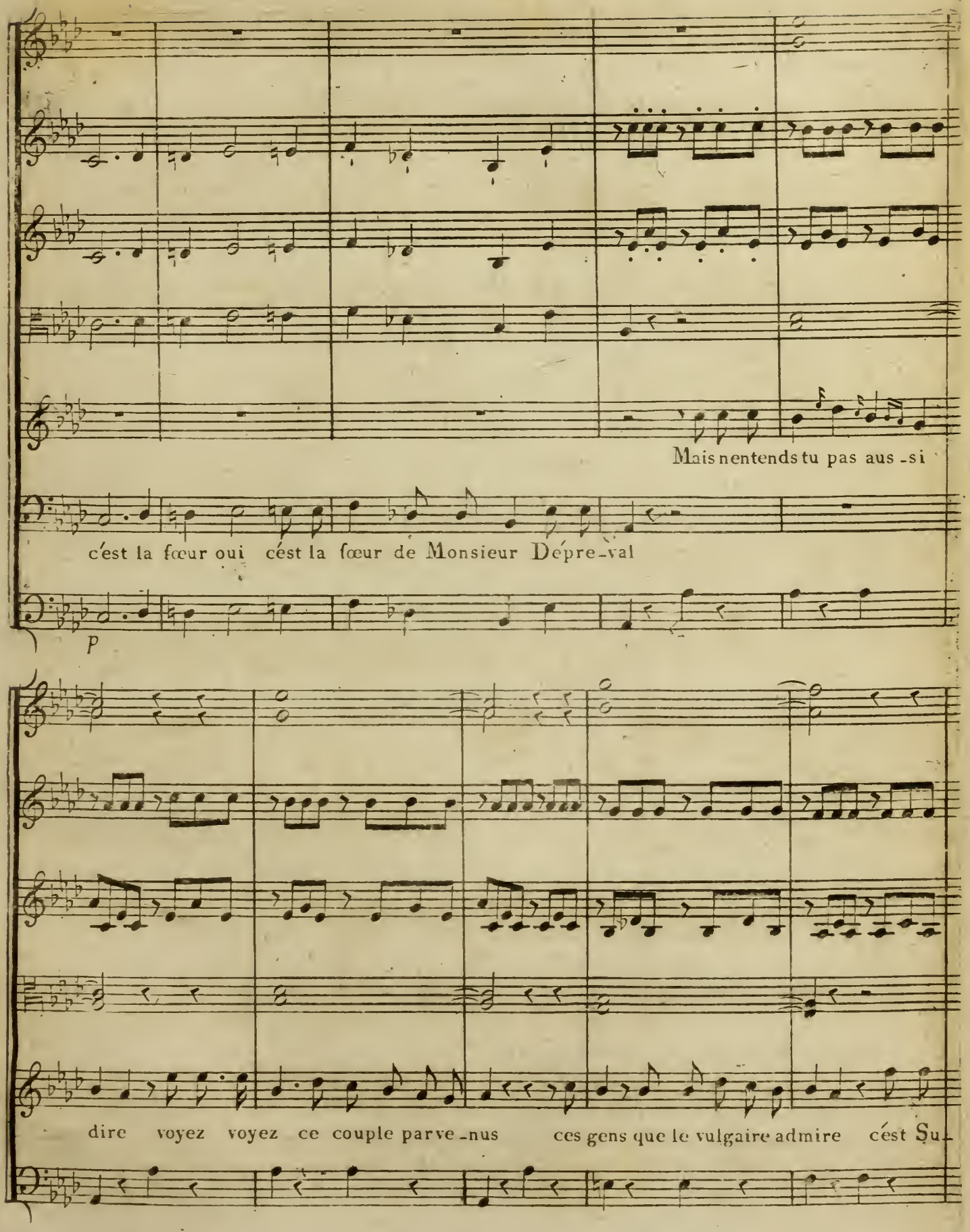

f
f
f
f
f
. . ni e quel vain or . gueuil
. . vi , e j'aime à briller à faire en. vi.e j'aime à briller à faire en.

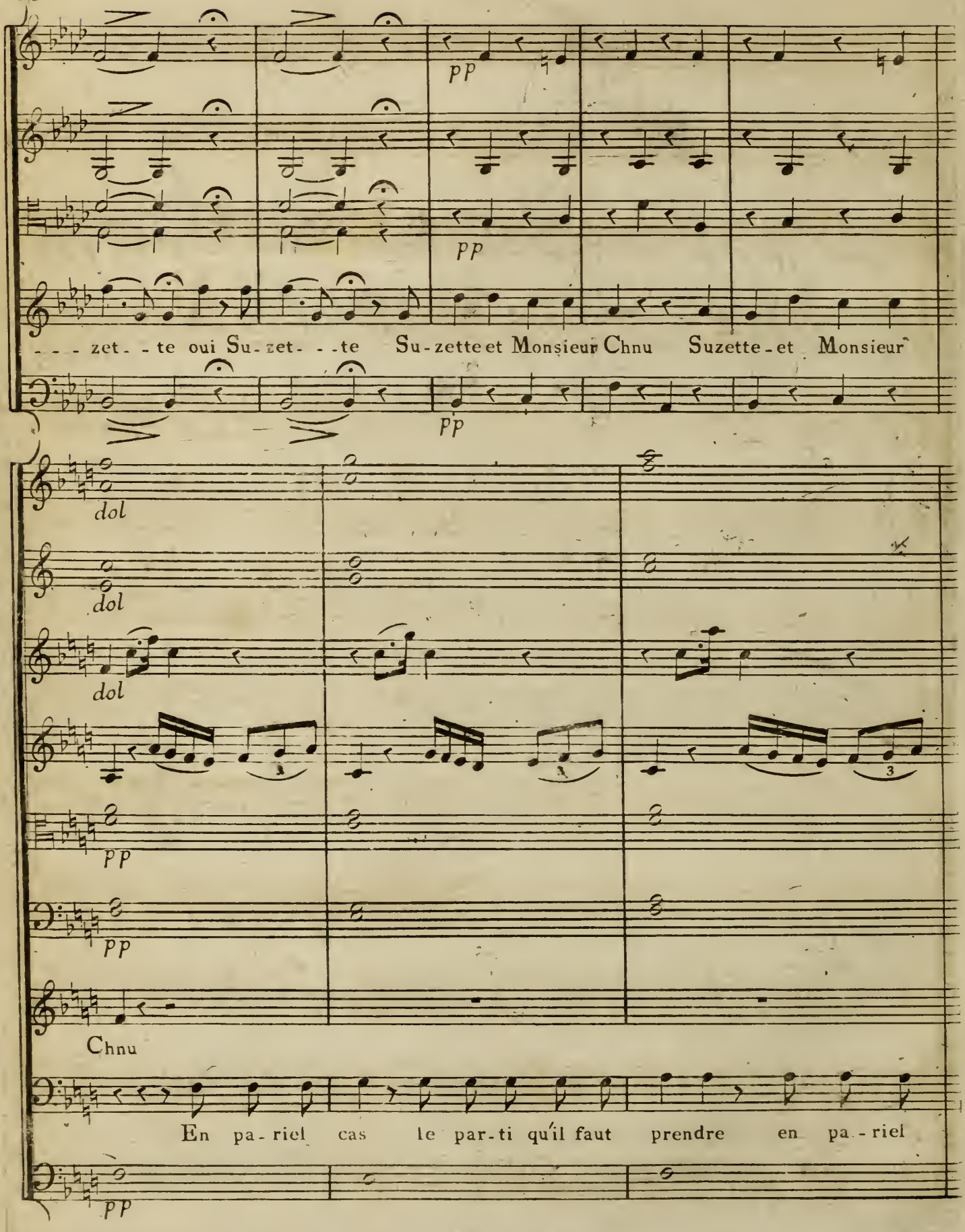

quel le ma . . ni . e quelle ma . ni . . . . . e quel . le ma . .
vi . e à faire en . . vi . . . . . e à faire en . .

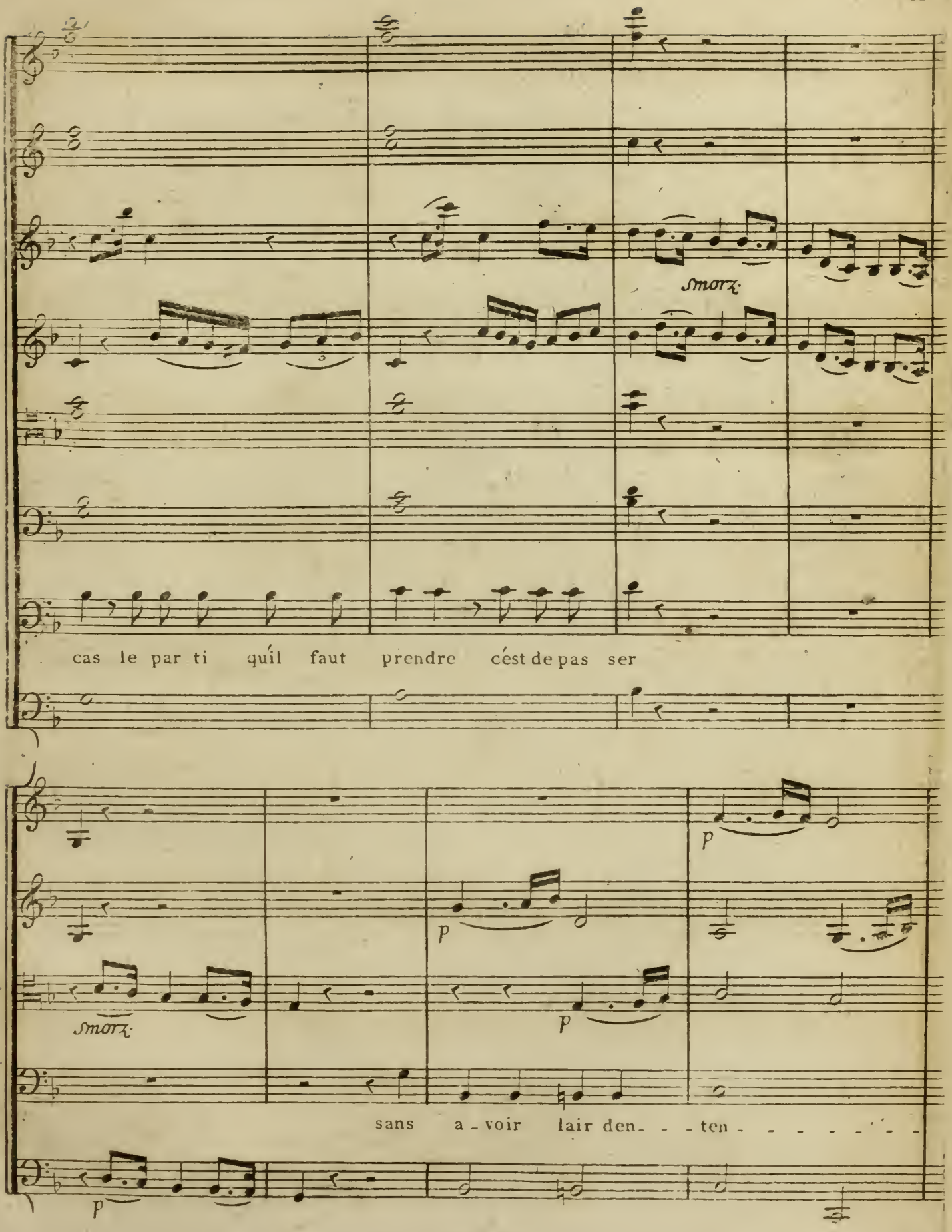

- - ni - e quelle ma - - ni - e
- - vi - e a faire en - vi - e
Ah! mon bon -

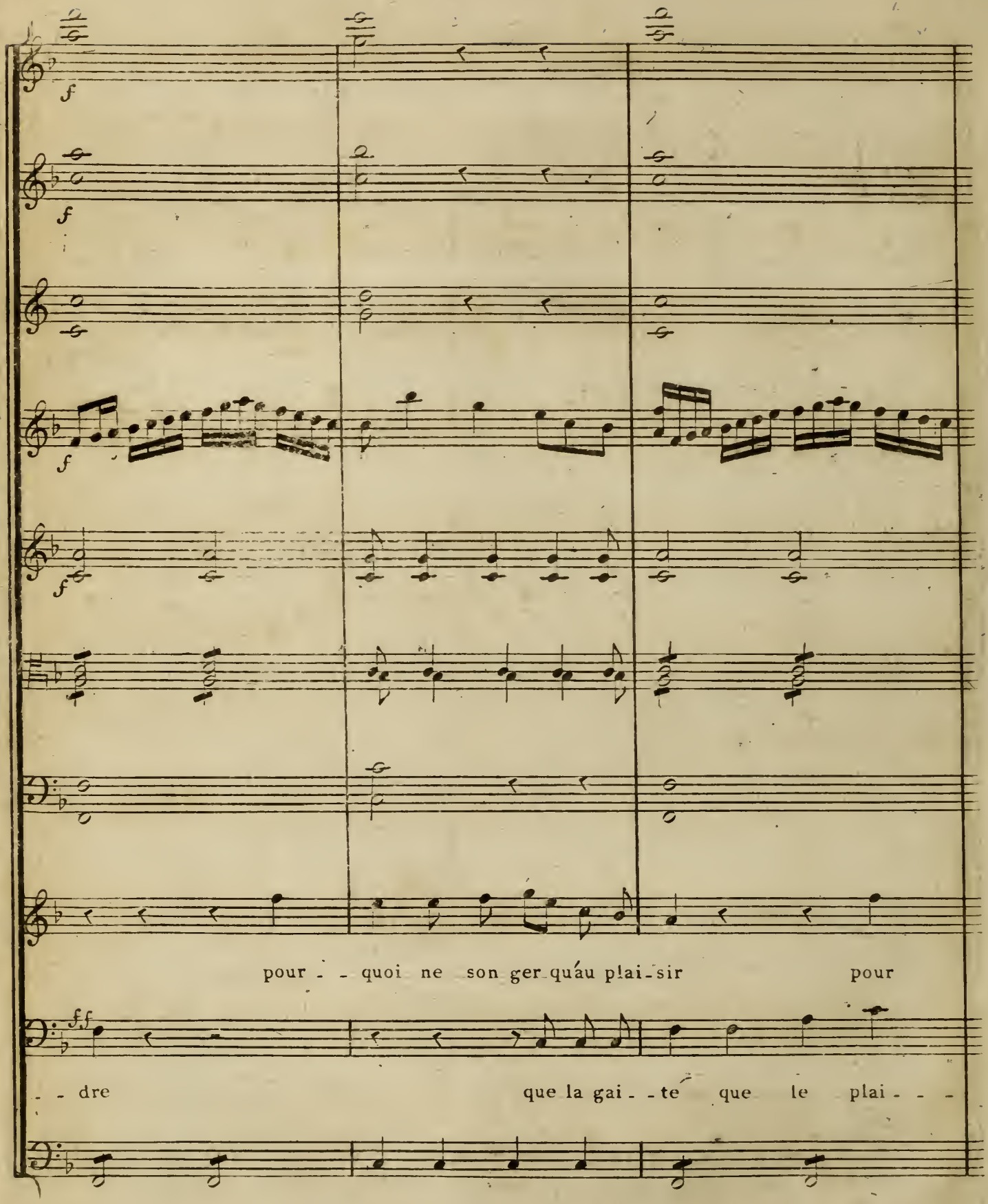

pp
- - - heur est sans é - gal qu'and j'en - tends di - re dans un bal voy -
pp
- - - ez cette femme char - man-te voy - ez cet - te fem - me char - man - te

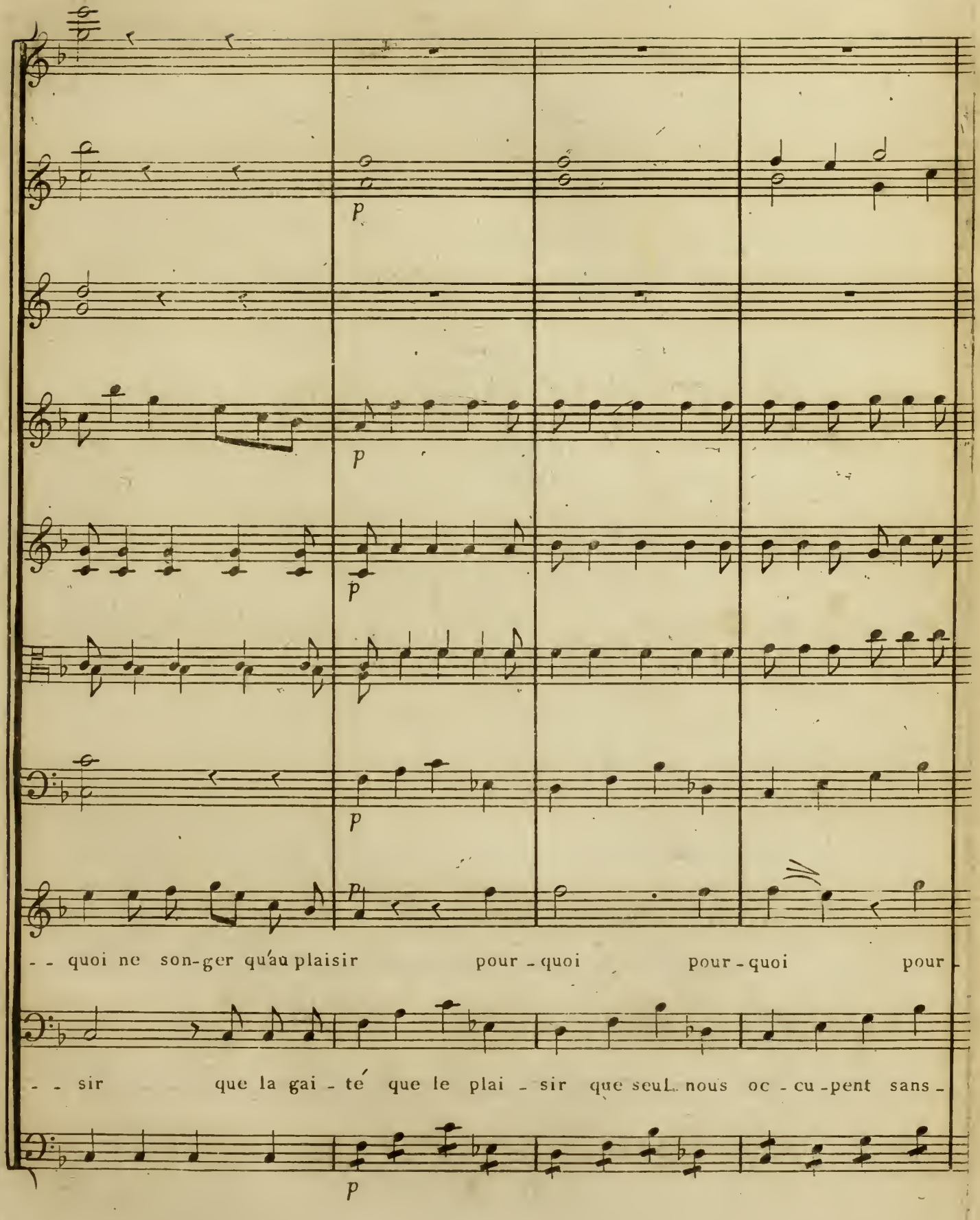

Alto
p
cést la fœur oui cést la fœur de Monsieur De-pre--
f
ff
fagotti
--val quelle éle-gance quelle opu-len-ce quelle opu--len---ce

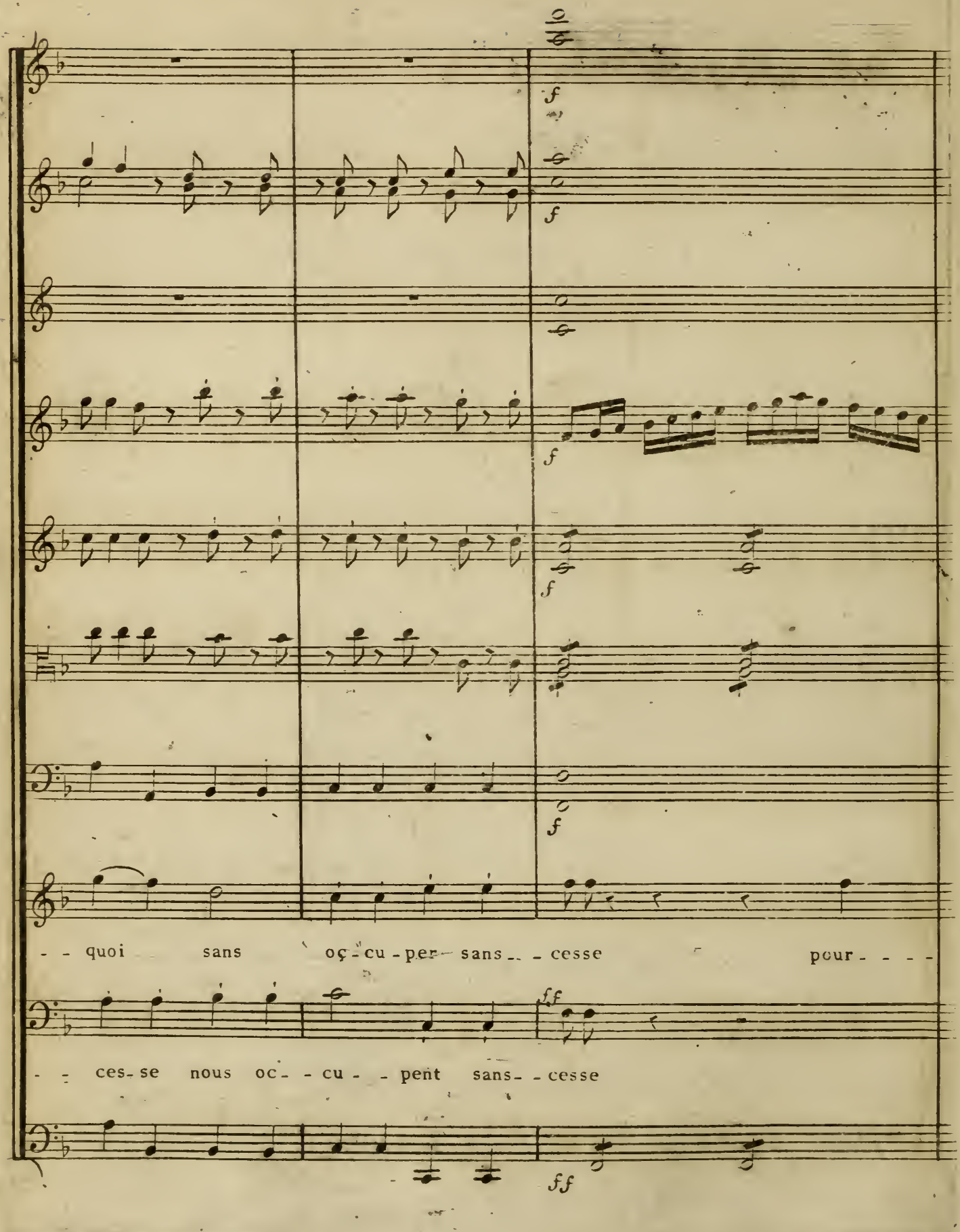

Mais nentends tu pas aus-si
c'est la fœur oui cést la fœur de Monsieur Dépre-val
P
dire voyez voyez ce couple parve-nus ces gens que le vulgaire admire cést Su-

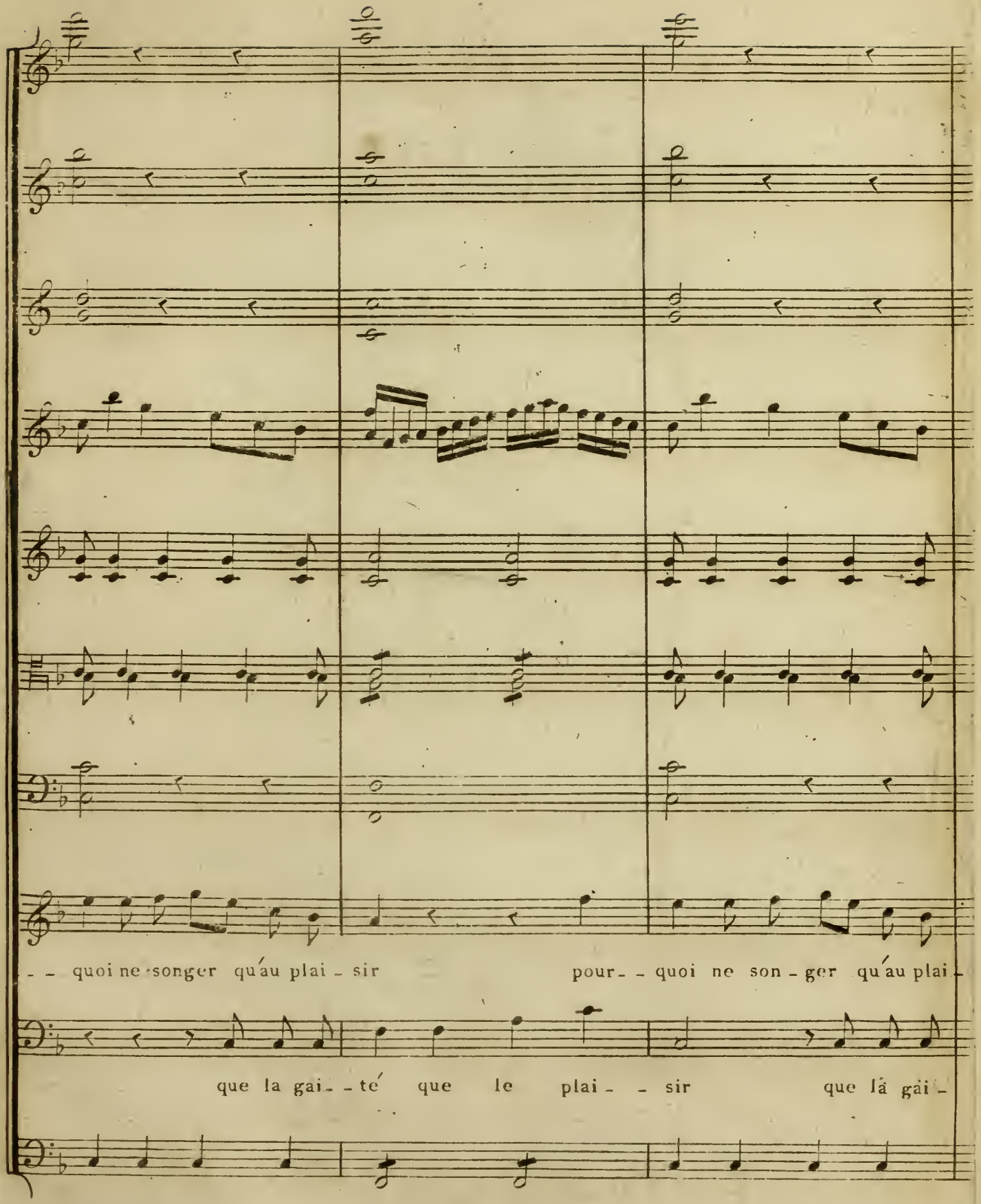

pp
pp
- - - zet- - te oui Su-zet- - -te Su-zette et Monsieur Chnu Suzette-et Monsieur
pp
dol
dol
dol
pp
pp
Chnu
En pa-riel cas le par-ti qu'il faut prendre en pa-riel
pp

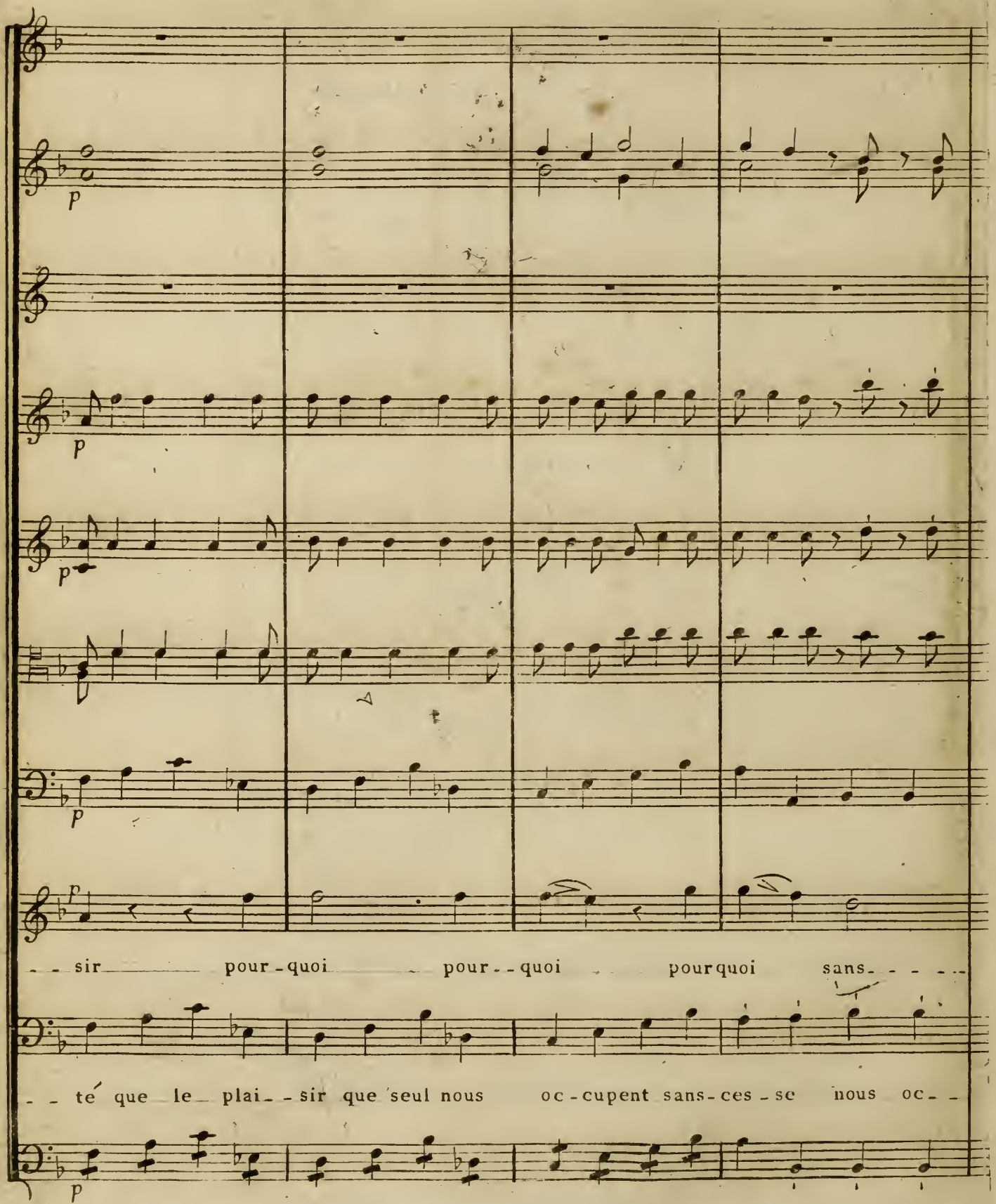

Smorz.
cas le par ti quíl faut prendre cést de pas ser
p
p
Smorz.
p
sans a - voir lair den - - - ten - - - - - - - -
p

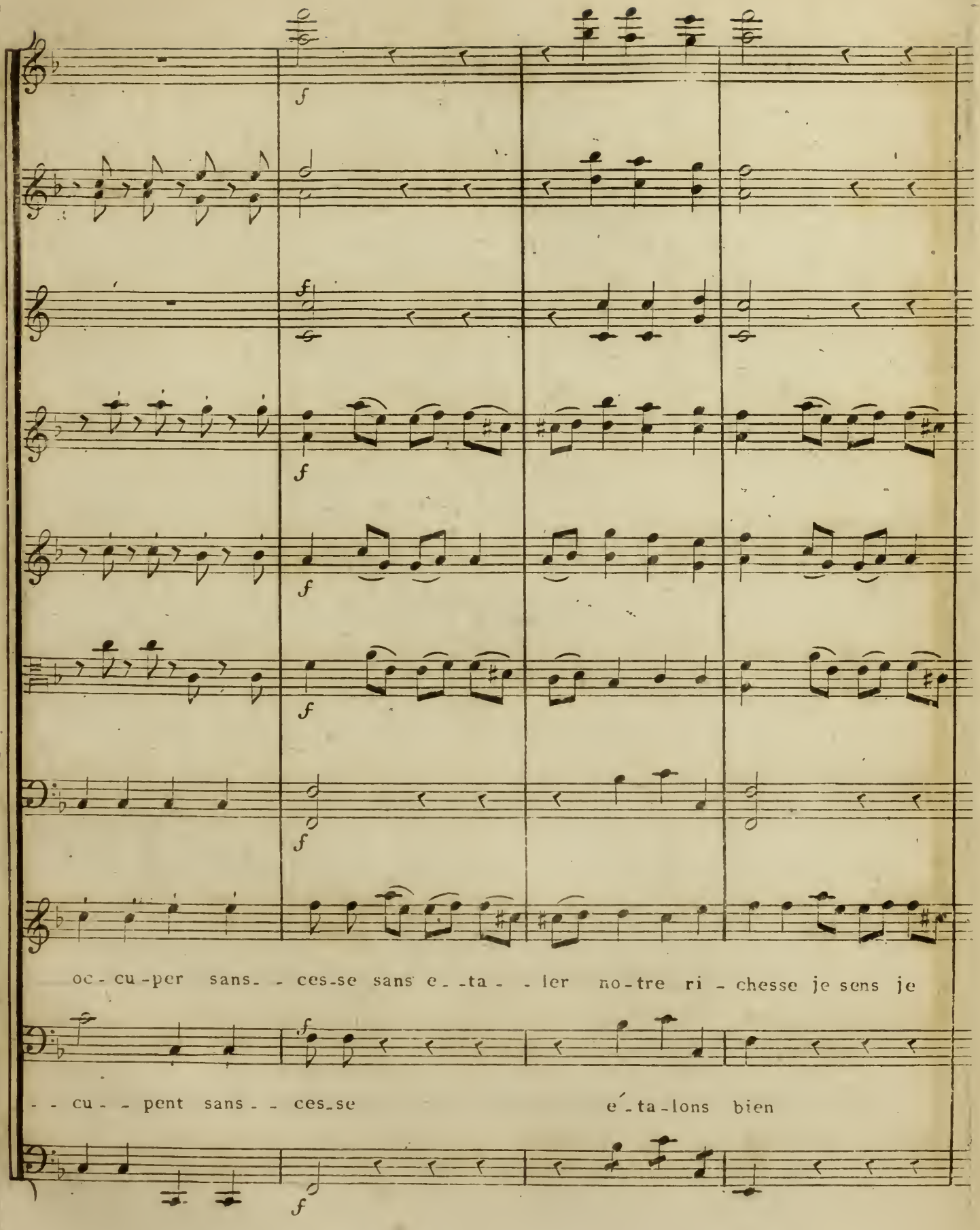

f
f
f
f
pour - - quoi ne son ger quáu plai - sir pour
ff
- - dre que la gai - - te que le plai - - -

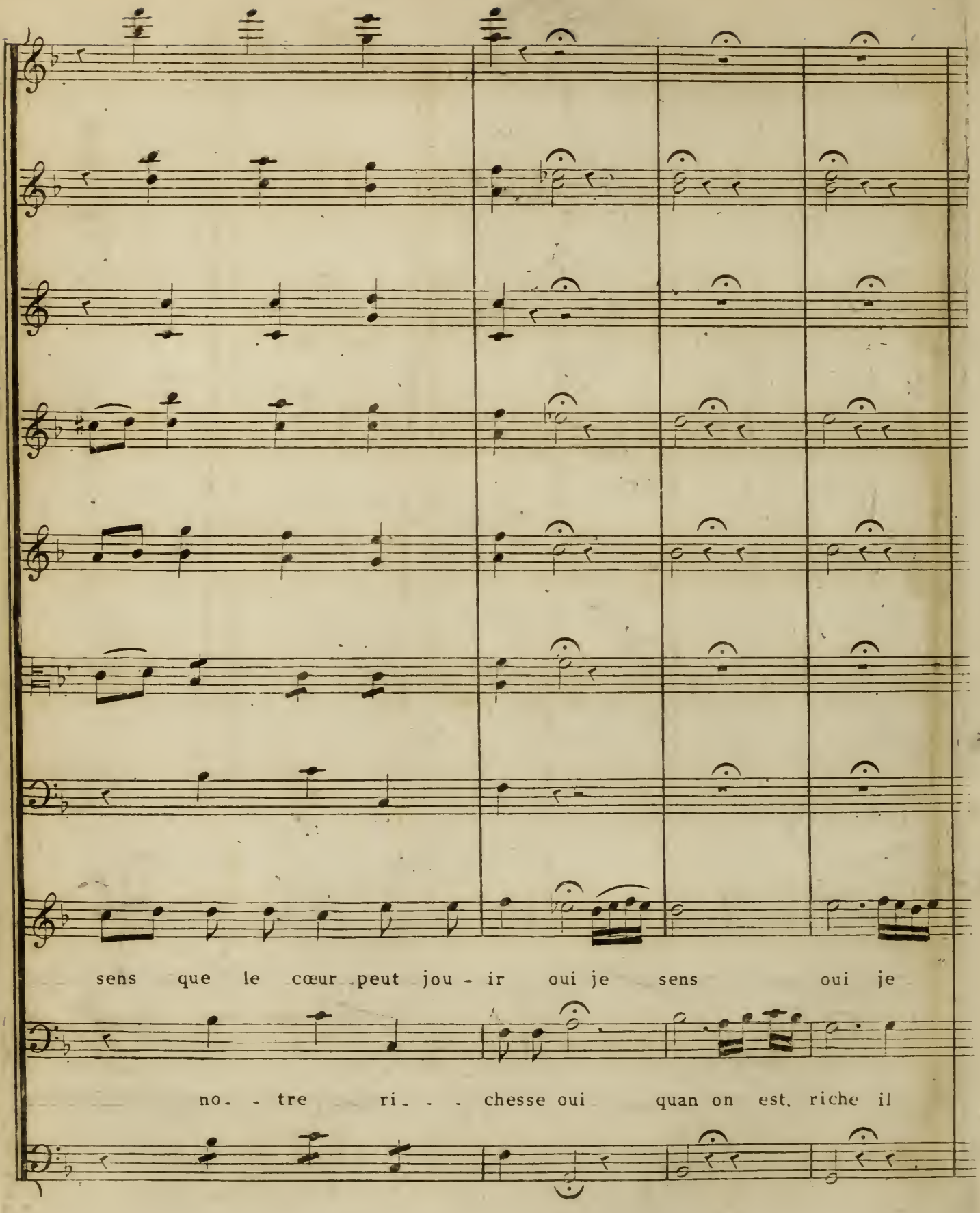

p
p
p
p
p
- - quoi ne son-ger qu'au plaisir pour-quoi pour-quoi pour-
- - sir que la gai-té que le plai-sir que seul nous oc-cu-pent sans-
p

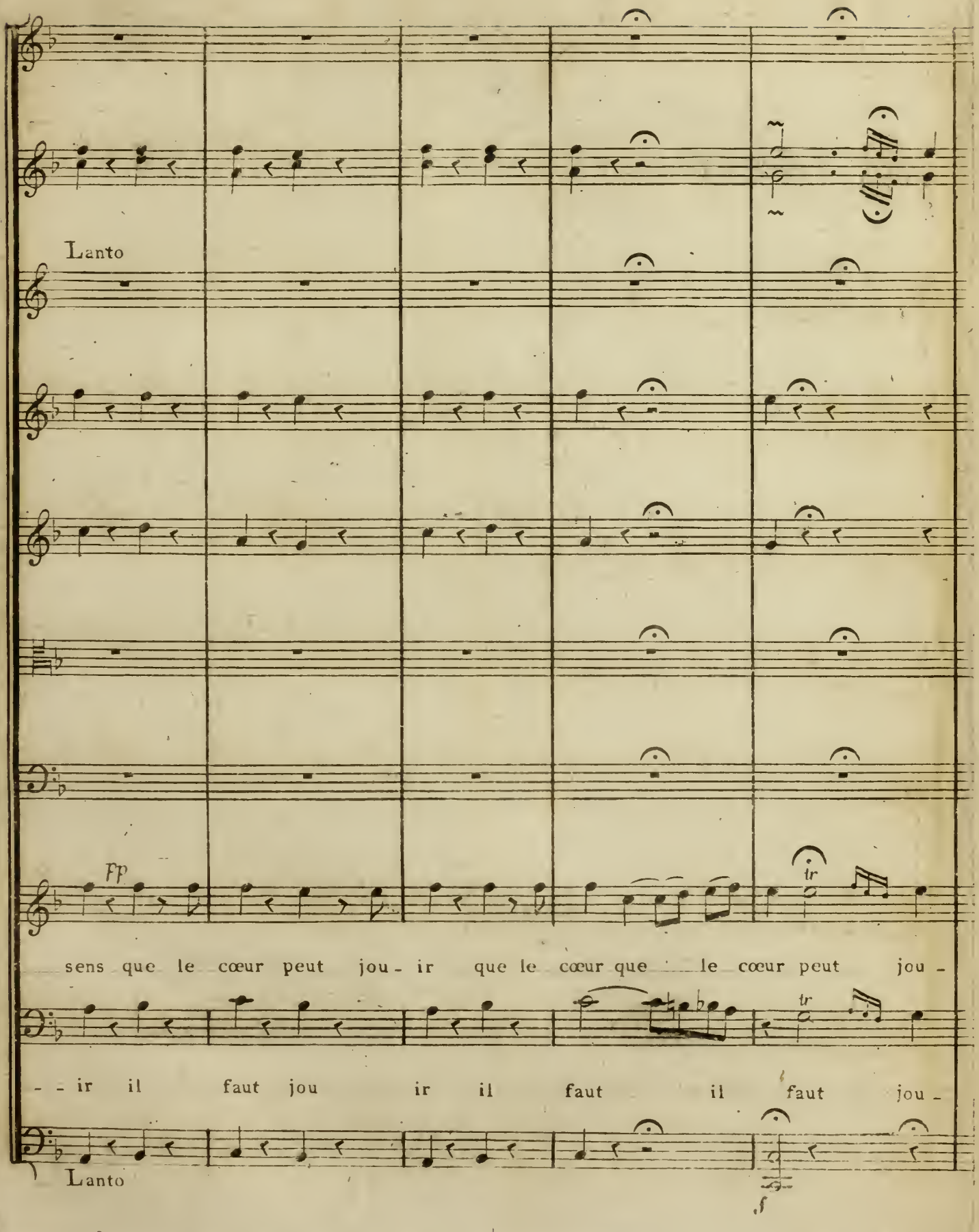

f
f
f
f
f
- - quoi sans oç-cu-per sans- - cesse pour- - - -
ff
- - ces-se nous oc- - cu- - pent sans- - cesse
ff

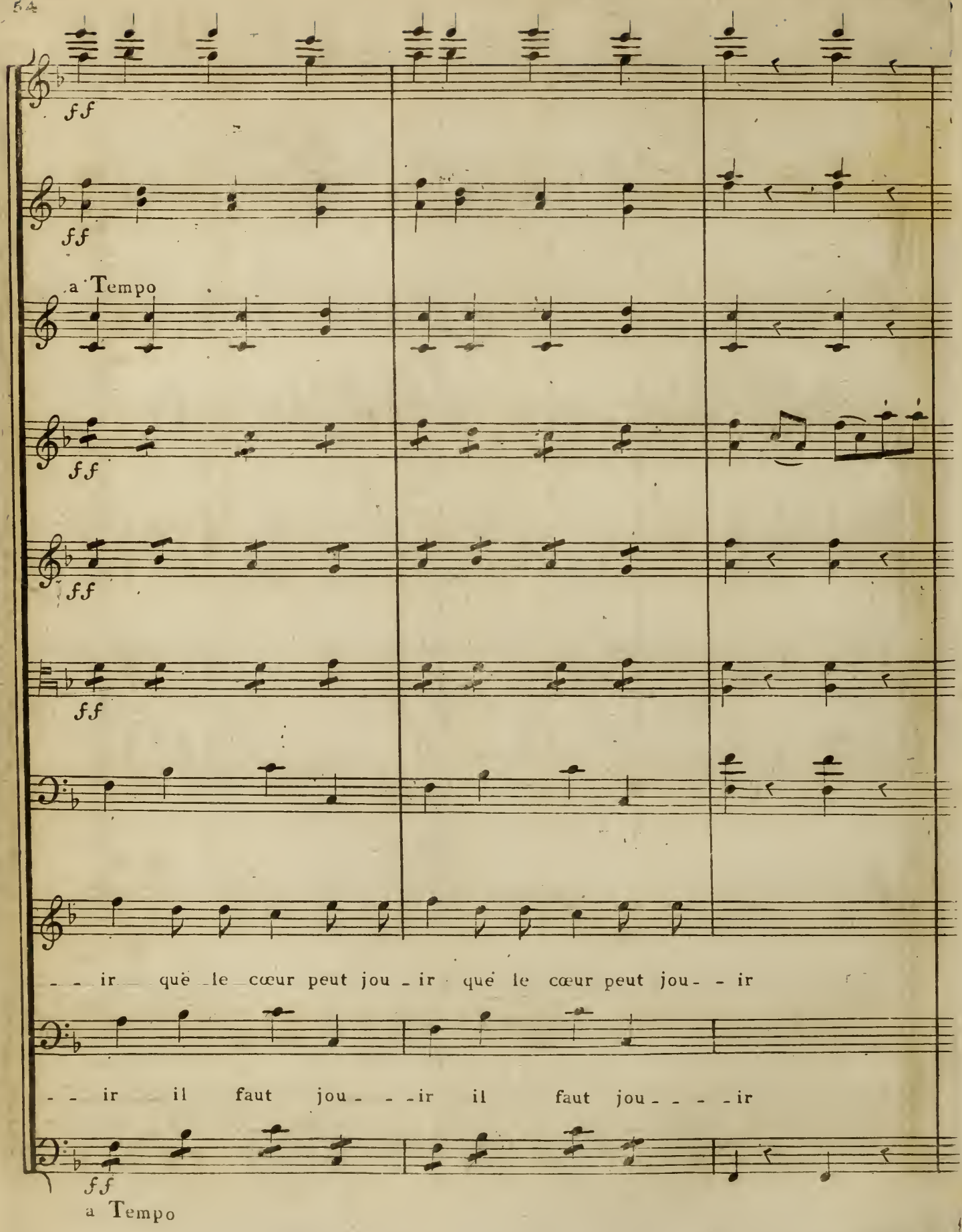

-- quoi ne songer qu'au plai - sir
pour - - quoi ne son - ger qu'au plai -
que la gai - - té que le plai - - sir
que la gai -

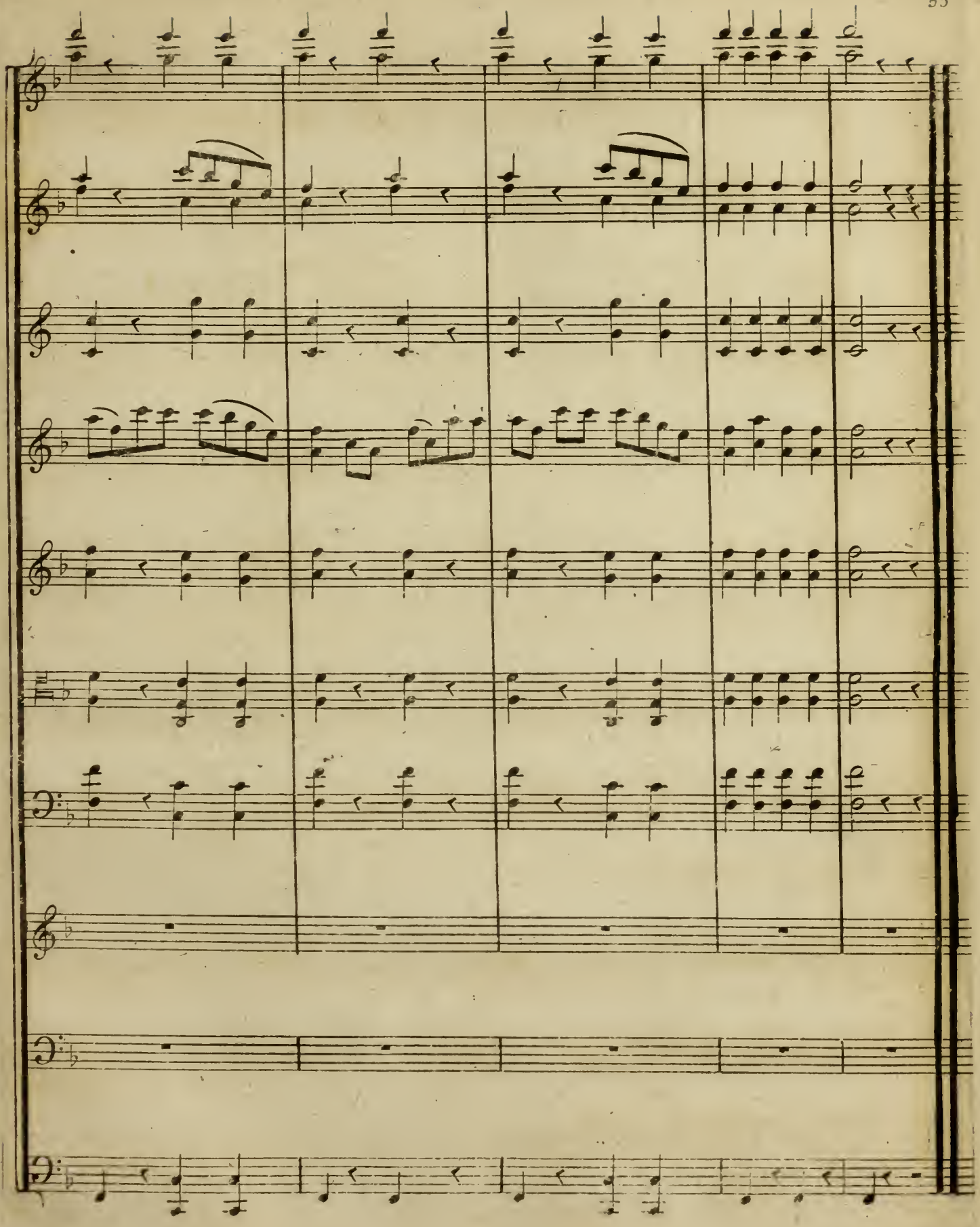

p
p
p
p
p
p
- - sir pour - quoi pour - - quoi pourquoi sans - - - -
- - té que le plai - - sir que seul nous oc - cupent sans - ces - se nous oc - -


oc - cu - per sans - - ces - se sans e - - ta - - ler no - tre ri - chesse je sens je
- - cu - - pent sans - - ces - se é - ta - lons bien

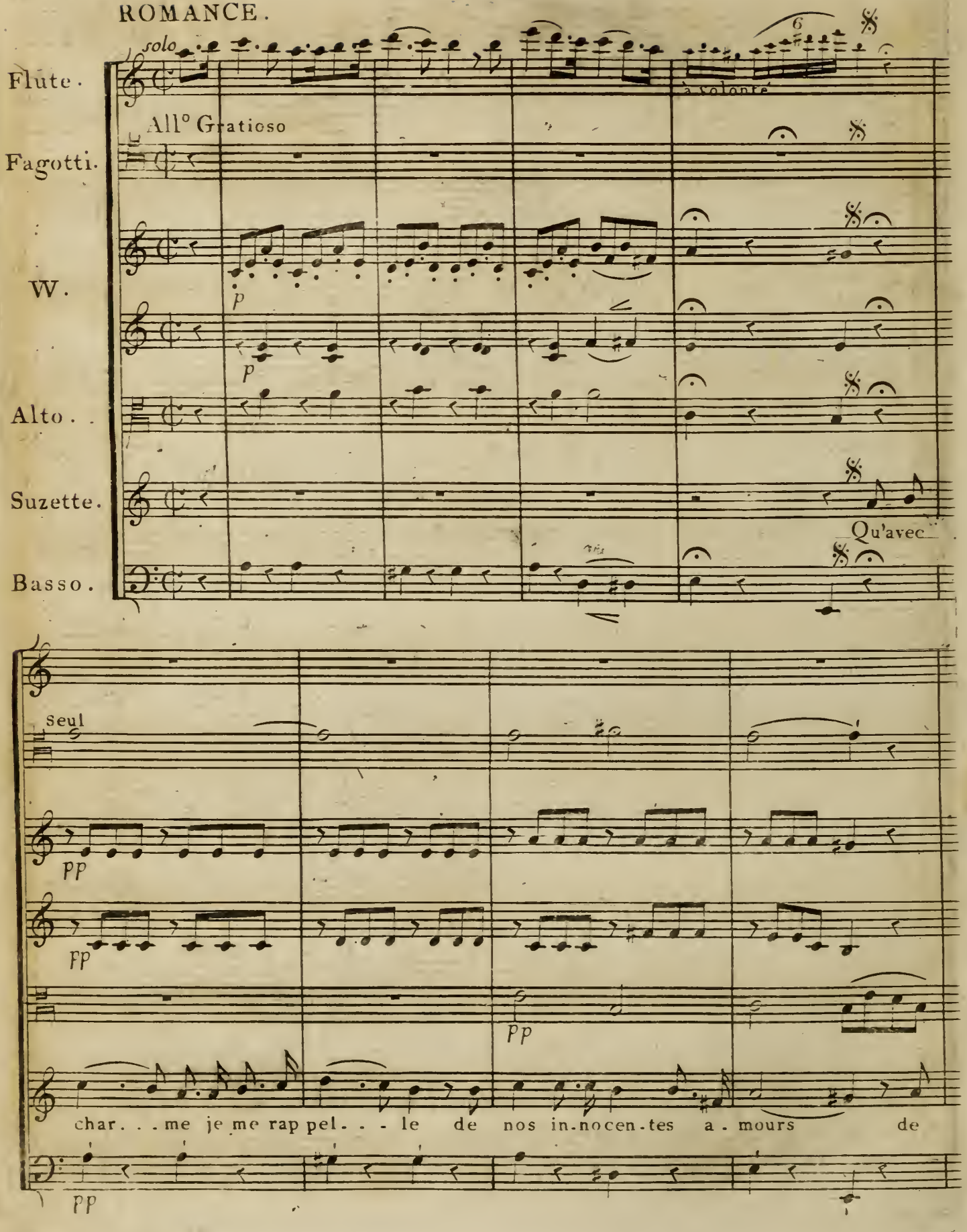

sens que le cœur peut jou - ir oui je sens oui je
no. - tre ri. - - chesse oui quan on est. riche il

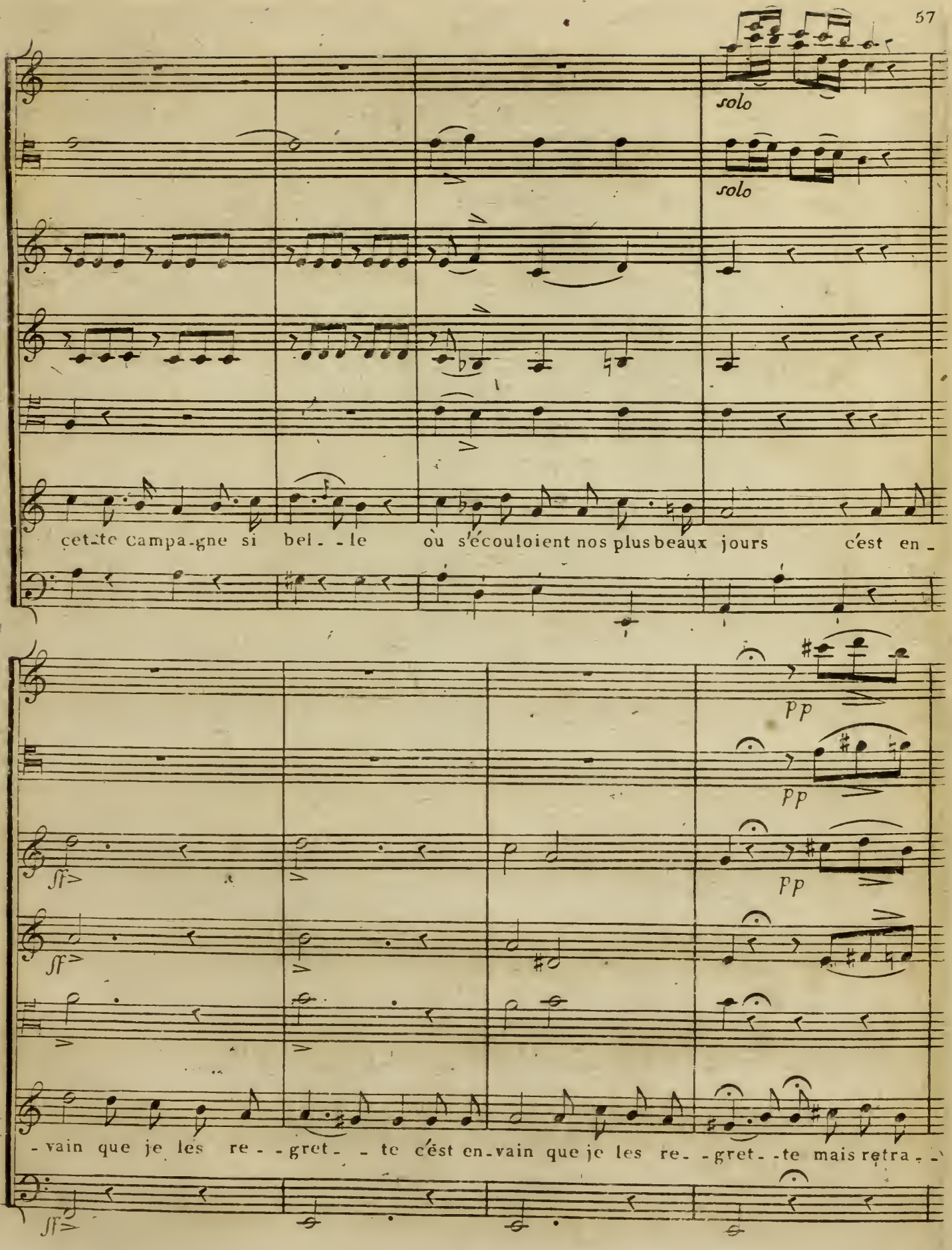

Lanto
Fp
tr
sens que le cœur peut jou - ir que le cœur que le cœur peut jou -
- - ir il faut jou ir il faut il faut jou -
Lanto

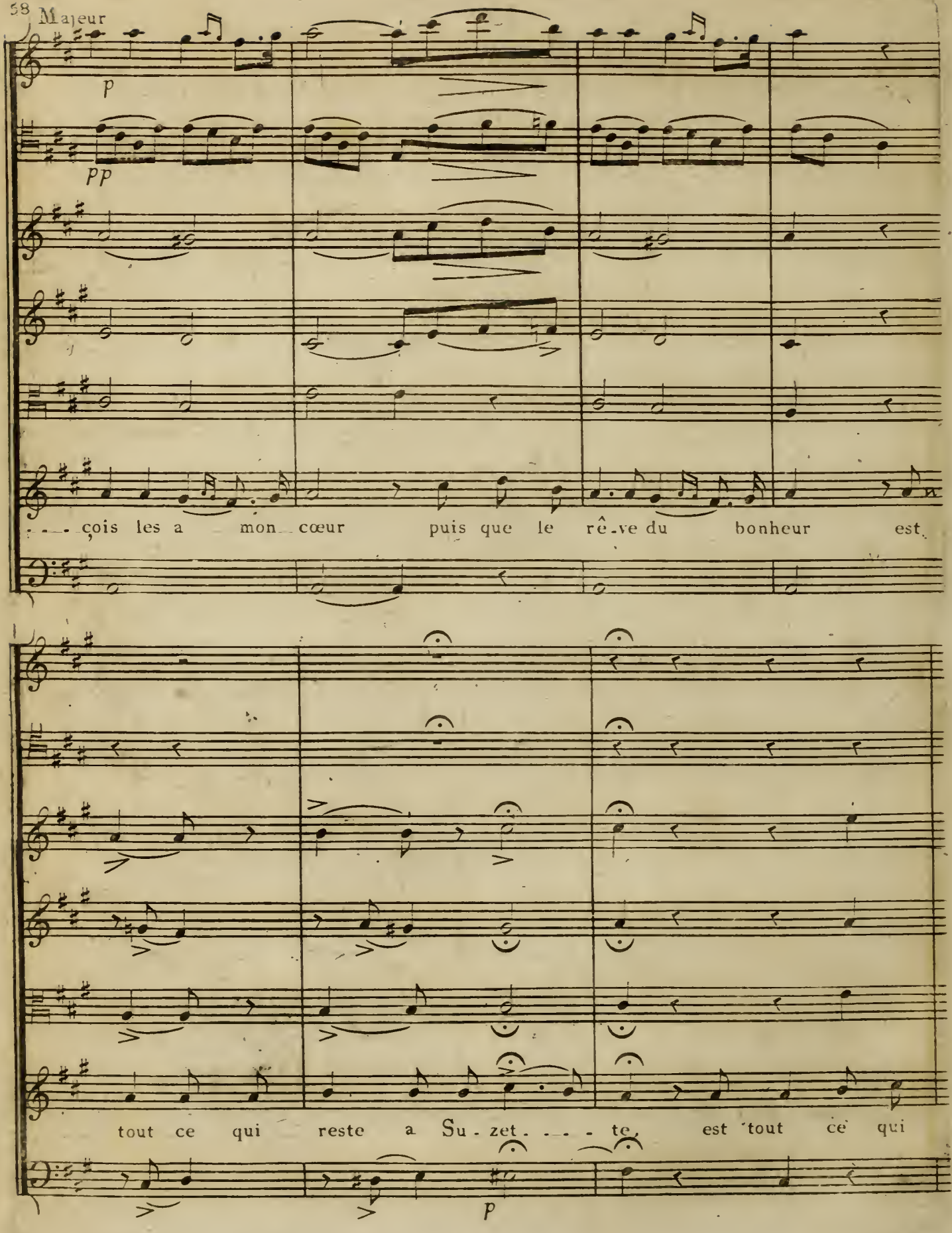

ff
ff
a Tempo
ff
ff
ff
ir que le cœur peut jou ir que le cœur peut jou ir
ir il faut jou ir il faut jou ir
ff
a Tempo

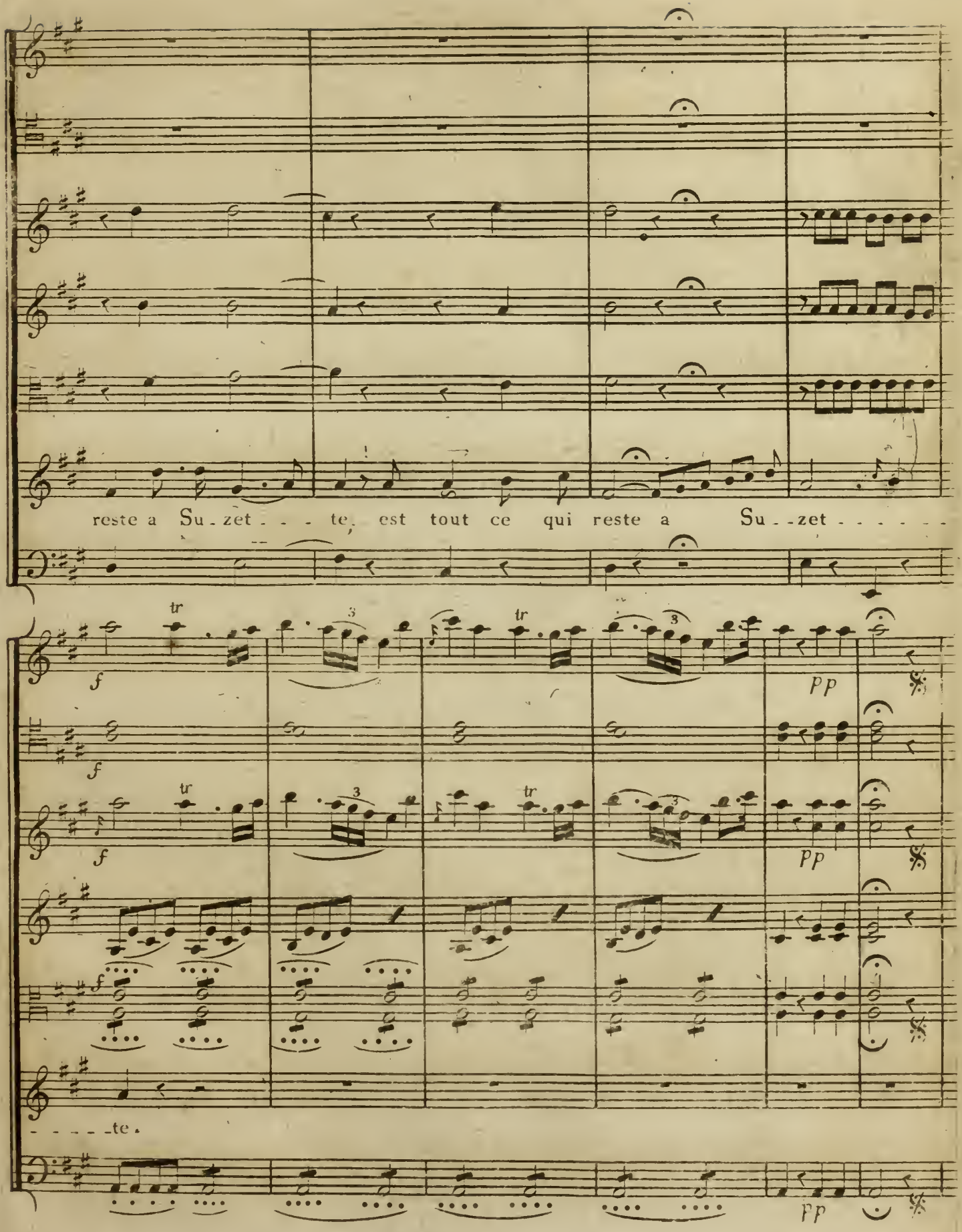


ROMANCE.


Flute.
Fagotti.
W.
Alto.
Suzette.
Basso.
solo
All° Gratioso
p
p
6
à volonté
Qu'avec
seul
pp
pp
pp
pp
char. . . me je me rap pel. . . le de nos in.no cen.tes a . mours de


solo
solo
cet-te campa-gne si bel- -le où s'écouloient nos plus beaux jours c'est en-
pp
pp
pp
ff
ff
ff
-vain que je les re- -gret- -te c'est en-vain que je les re- -gret- -te mais retra- -


Majeur
p
pp
çois les a mon cœur puis que le rê-ve du bonheur est
tout ce qui reste a Su-zet---te, est tout ce qui
p


reste a Su - zet - - - te, est tout ce qui reste a Su - - zet - - - - - -
tr
3
f
pp
- - - - - te.

2me Couplet

O toi pour qui si jeune en - co - - re mon cœur se sen-ti e - - mou -

- - voir A - dolphe toujours je t'a - - do - - re toujours je bru-le sans - es -

- - poir ah! que mon a - - - - me les re - gret - - te, ah!quemon a - - me les re -

Majeur

- - gret - - te, la for - - - - tu-ne par son é' - clat a pu fai-re changer l'é -

- - tat mais non pas le cœur de Su - zet - - - - te, mais non pas le

tempo Io

cœur de Su-zet - - - te, mais non pas le cœur de Su - - zet - - - te.

3me Couplet

Je par - rais dans cet - te pein - tu - - - re tel-le que jétois au-tre

fois sans lu - xe sans vaine pa - - ru - - - re et sous mes habit vil - la - -

- geois elle of - fre ce que je re - gret - - te elle of-fre ce que je re -

Majeur

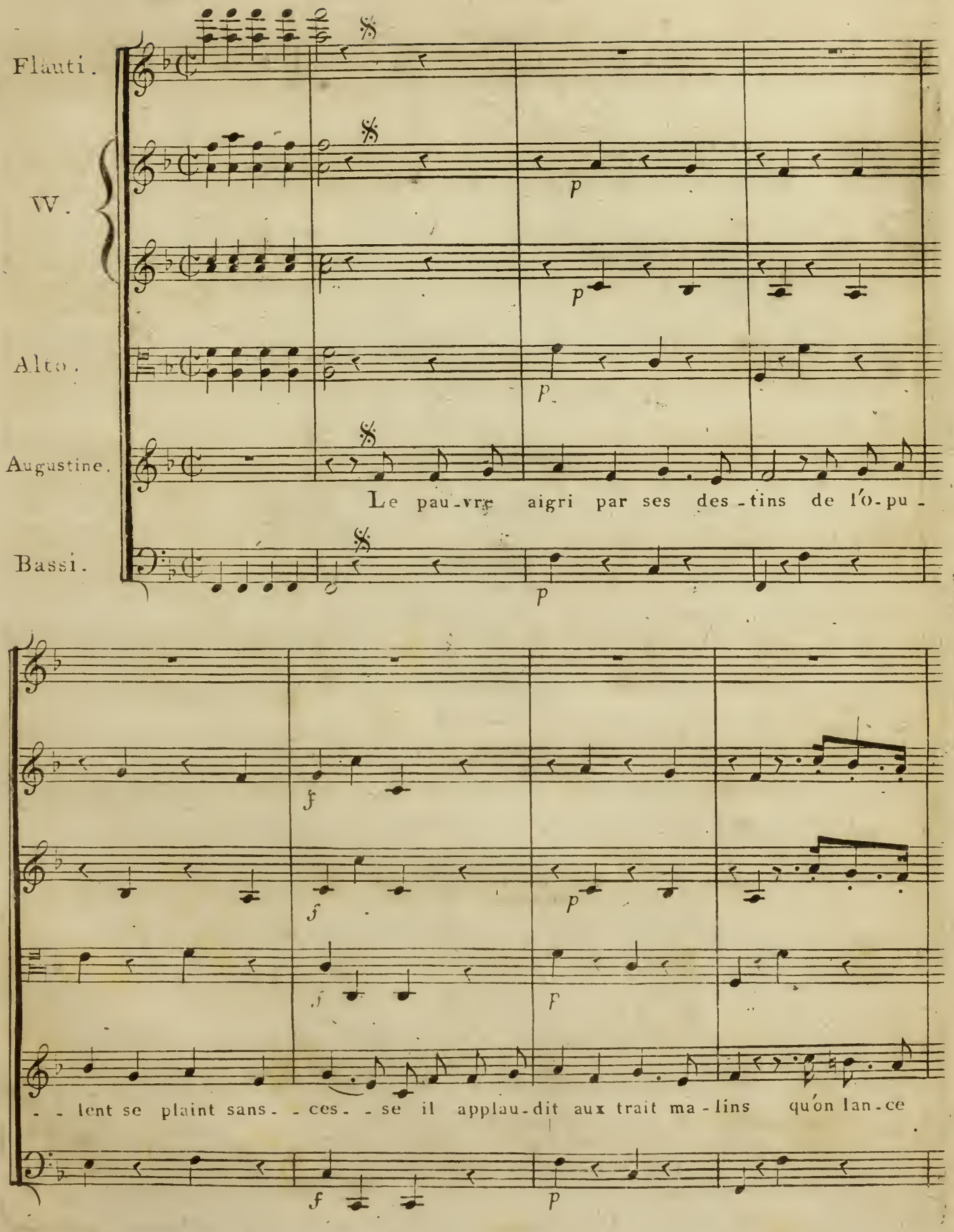
- gret - - - te et cést aus - - - - si le seul mi - roir où j'ai du plai - -

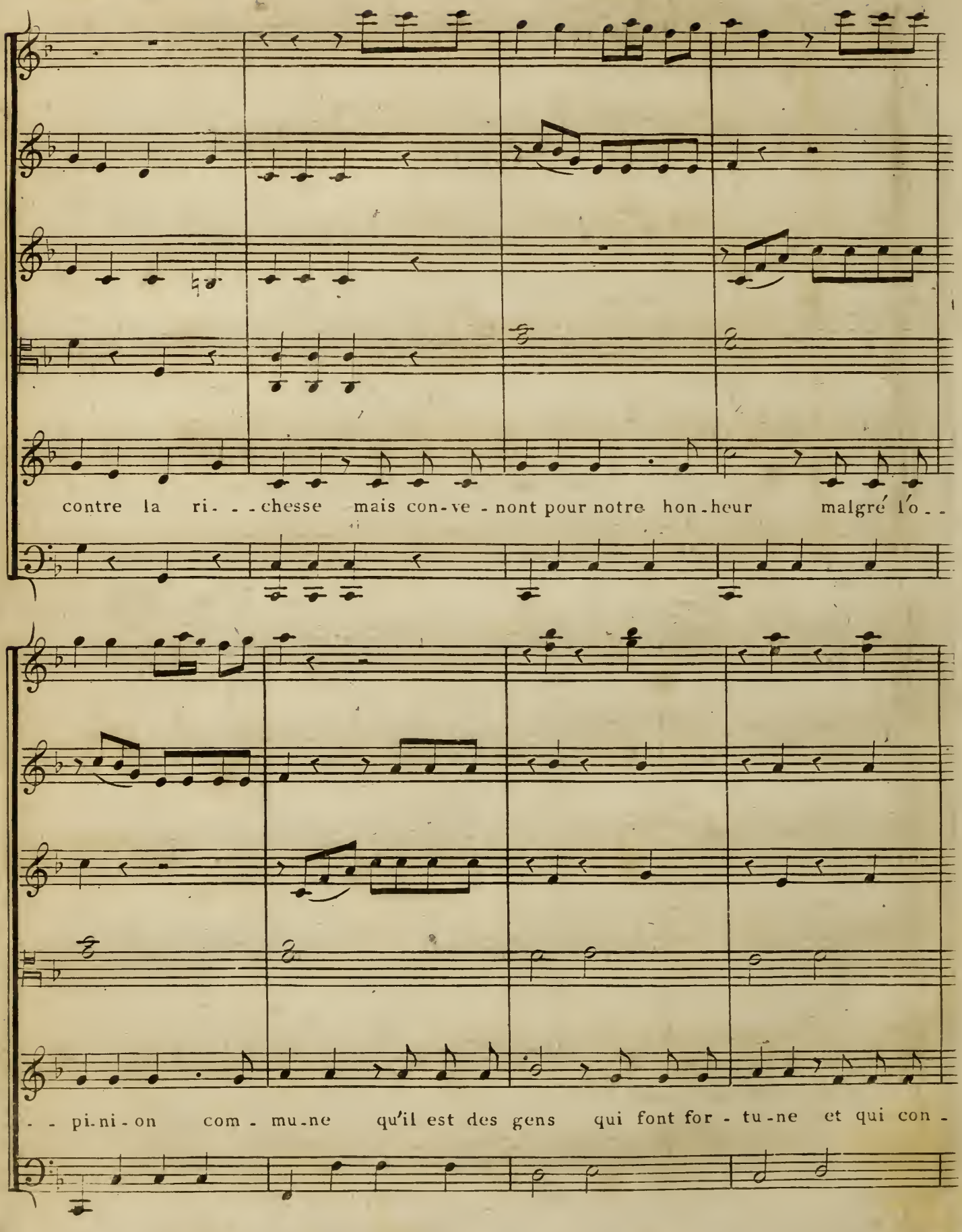
- - sir a - me voir puisque je ný vois que Su - - zet - te puisque je ný - -

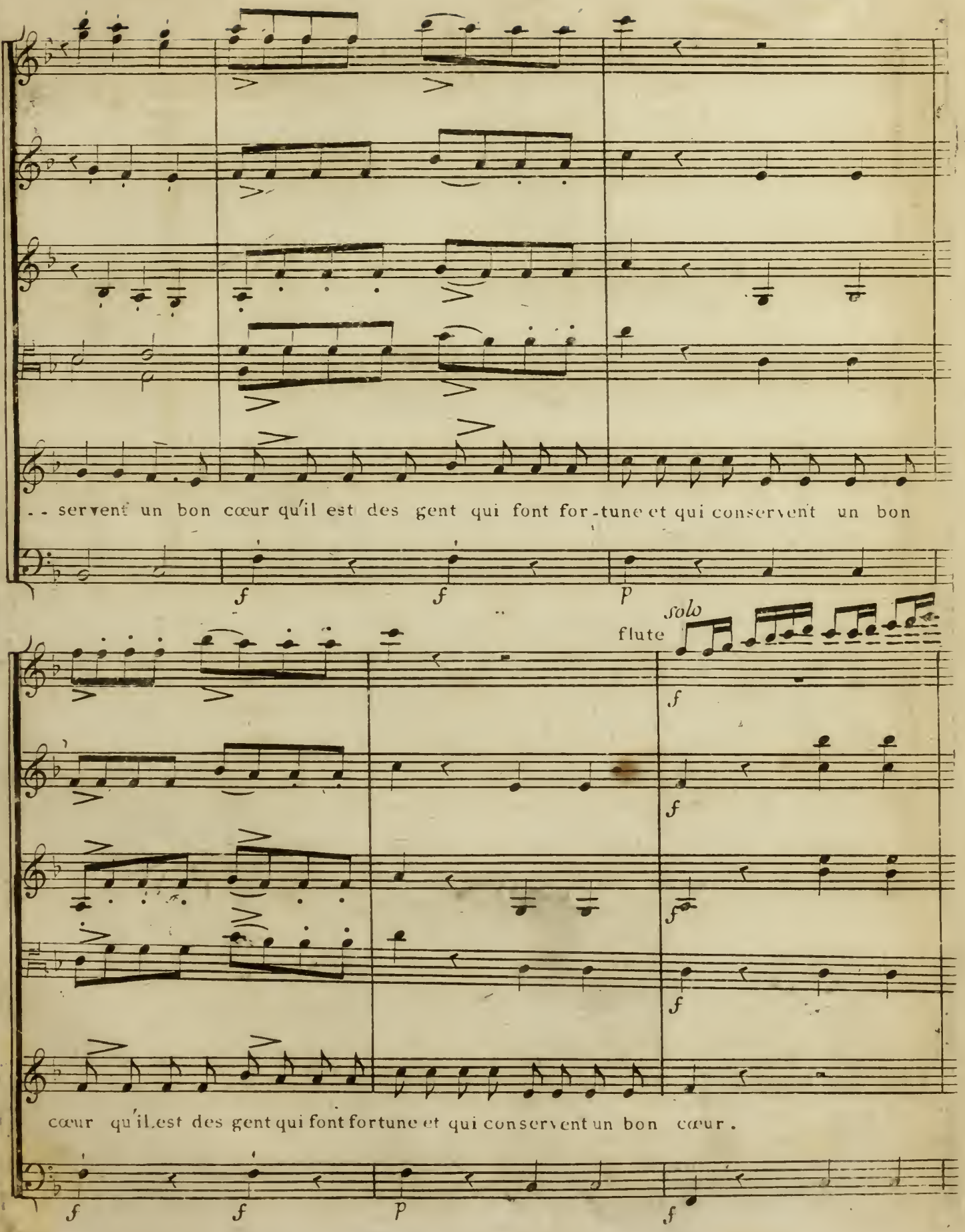
ad libitum a tempo

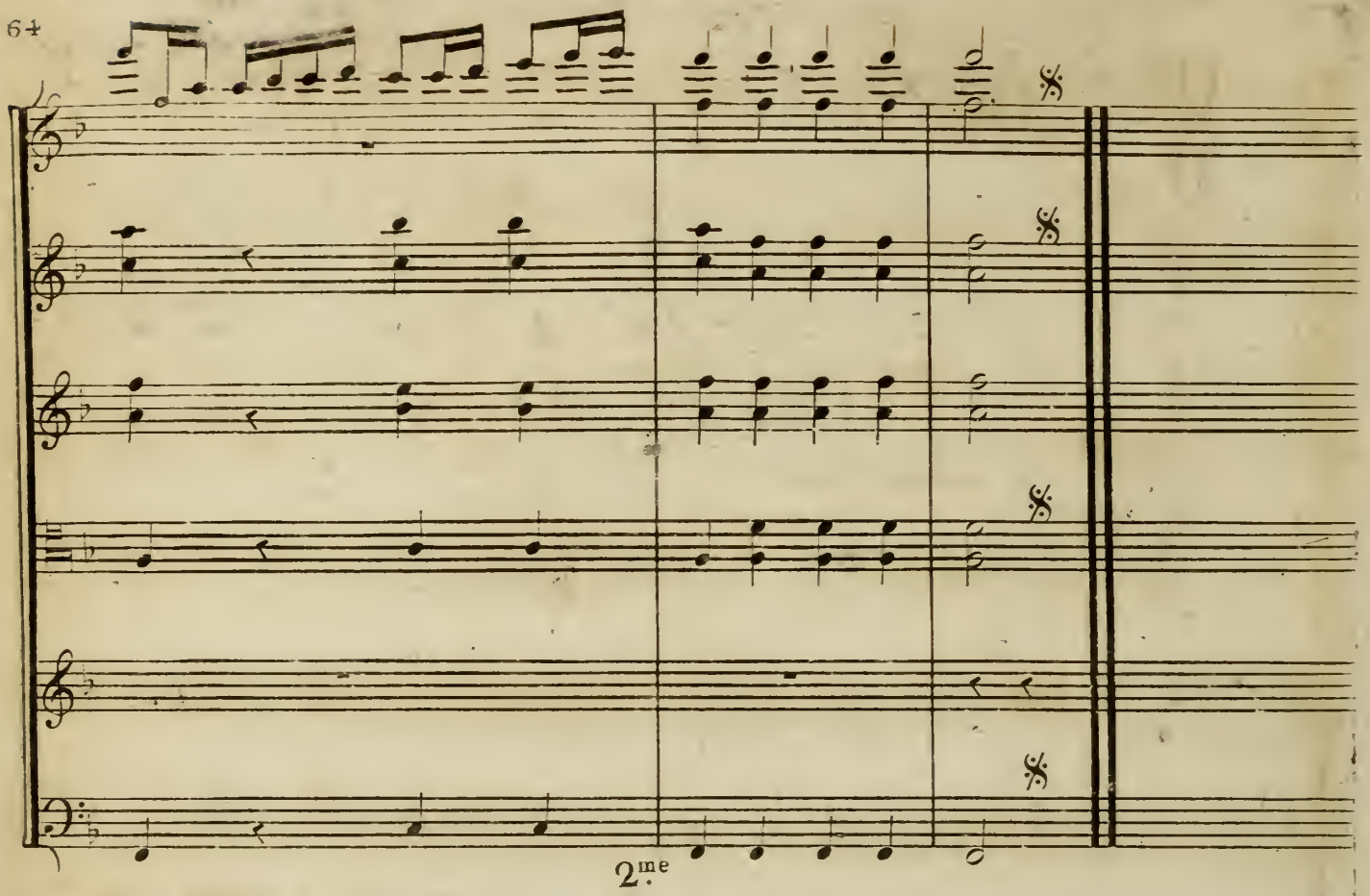
- - vois que Su - - zet - - te puisque je ný vois que Su - - zet - - - - te.

All.° Moderato




contre la ri. . . chesse mais con-ve - nont pour notre hon-heur malgré l'o . .
. . pi-ni-on com - mu-ne qu'il est des gens qui font for - tu-ne et qui con -


-- servent un bon cœur qu'il est des gent qui font for-tune et qui conservent un bon
f
f
p
solo
flute
f
f
f
f
cœur qu'il est des gent qui font fortune et qui conservent un bon cœur.
f
f
p
f

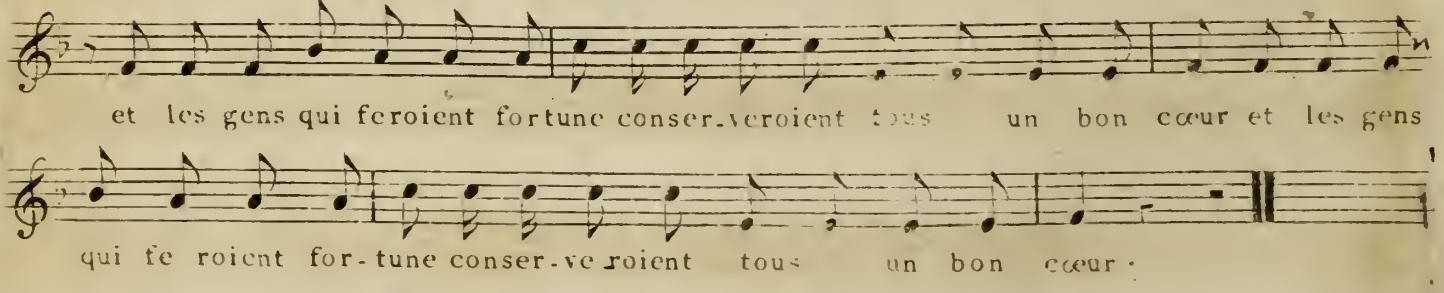


2.me

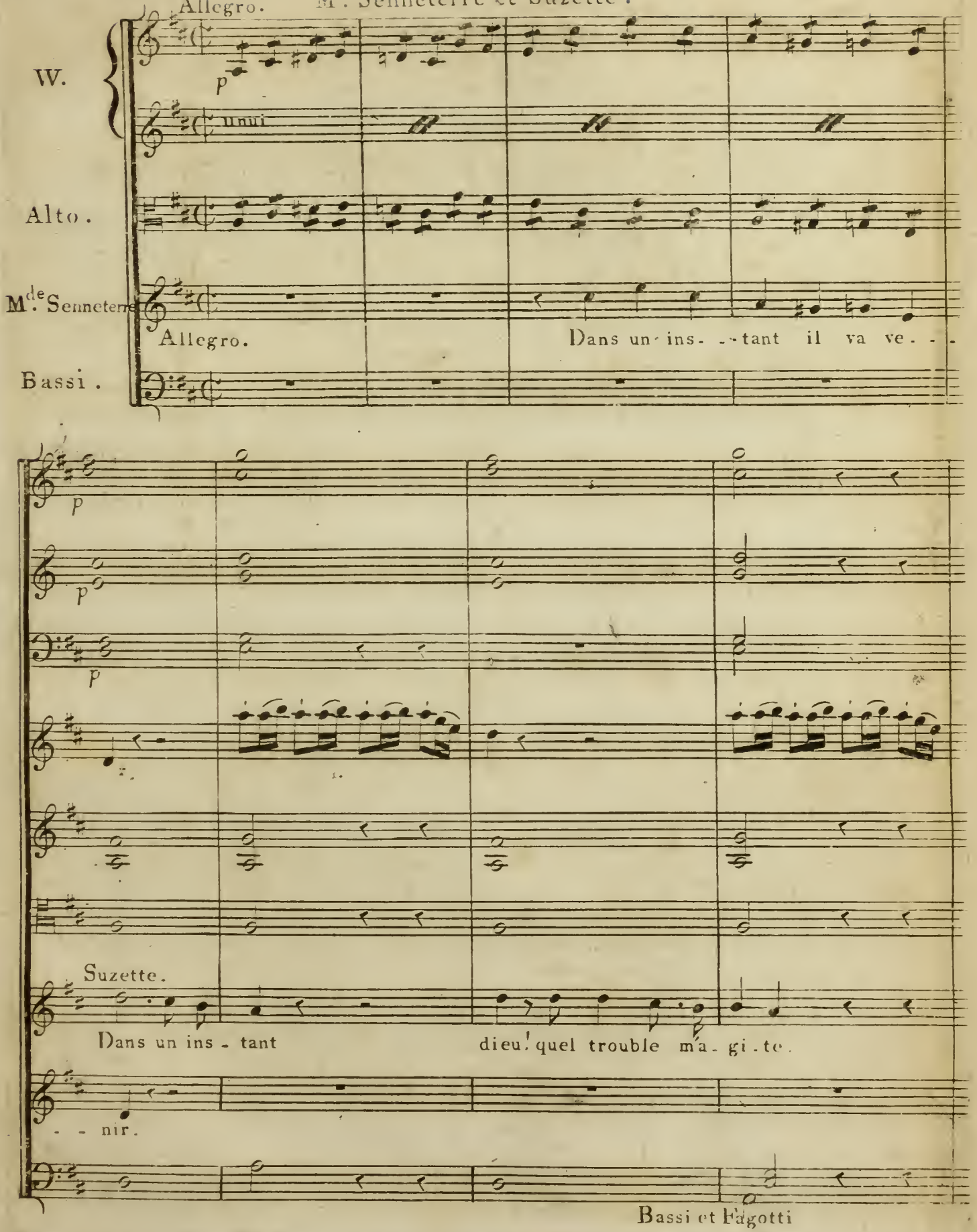
Tous nos modernes enrichis
Devraient suivre cette métthode
La bienfaisance à mon avis
N'est pas encore assez de mode
Mais il faut dire à leur honneur
Malgré l'opinion commune
Que quelques uns ont fait fortune
Et quils conservent un bon cœur. } 3 fois bis

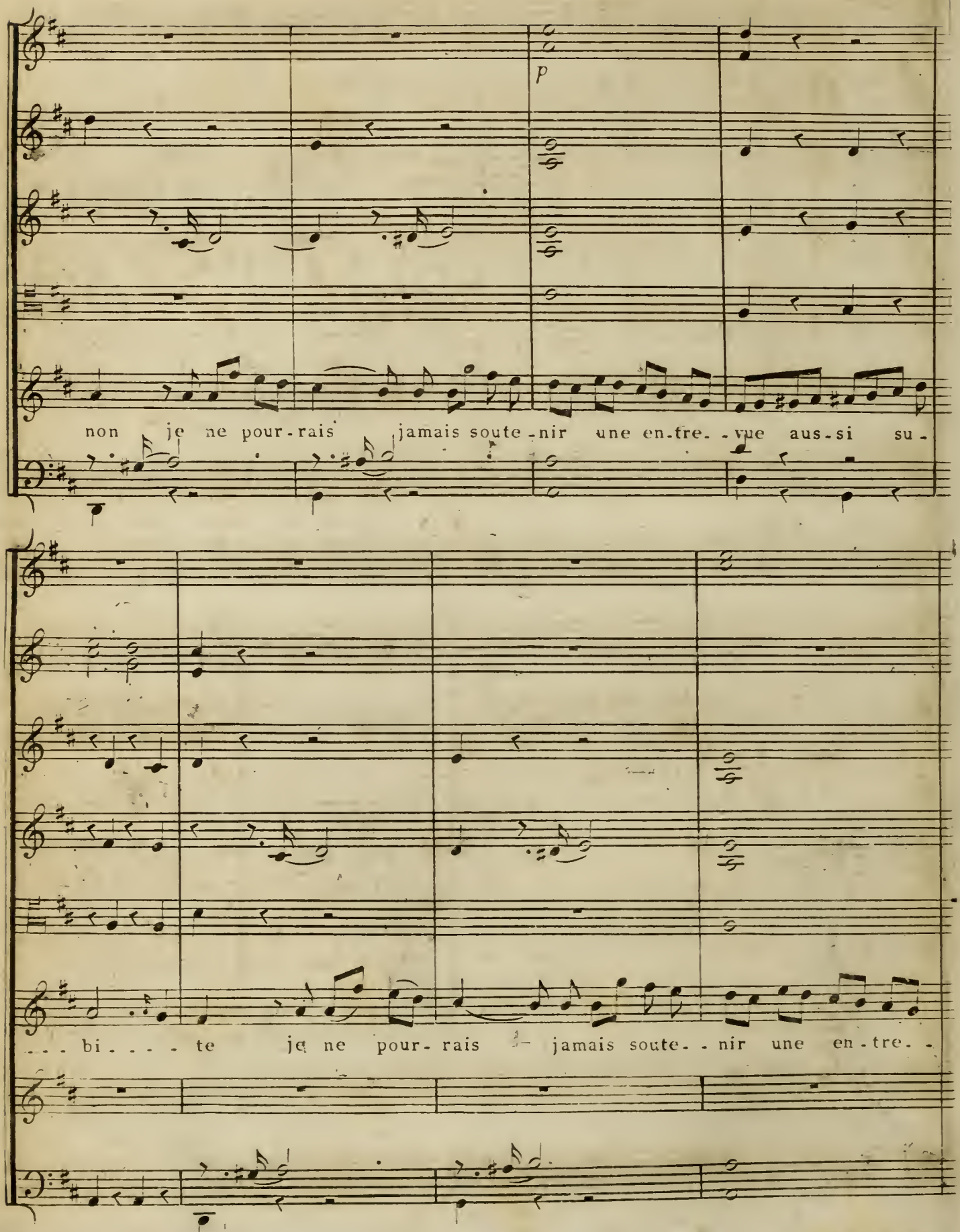
3.me

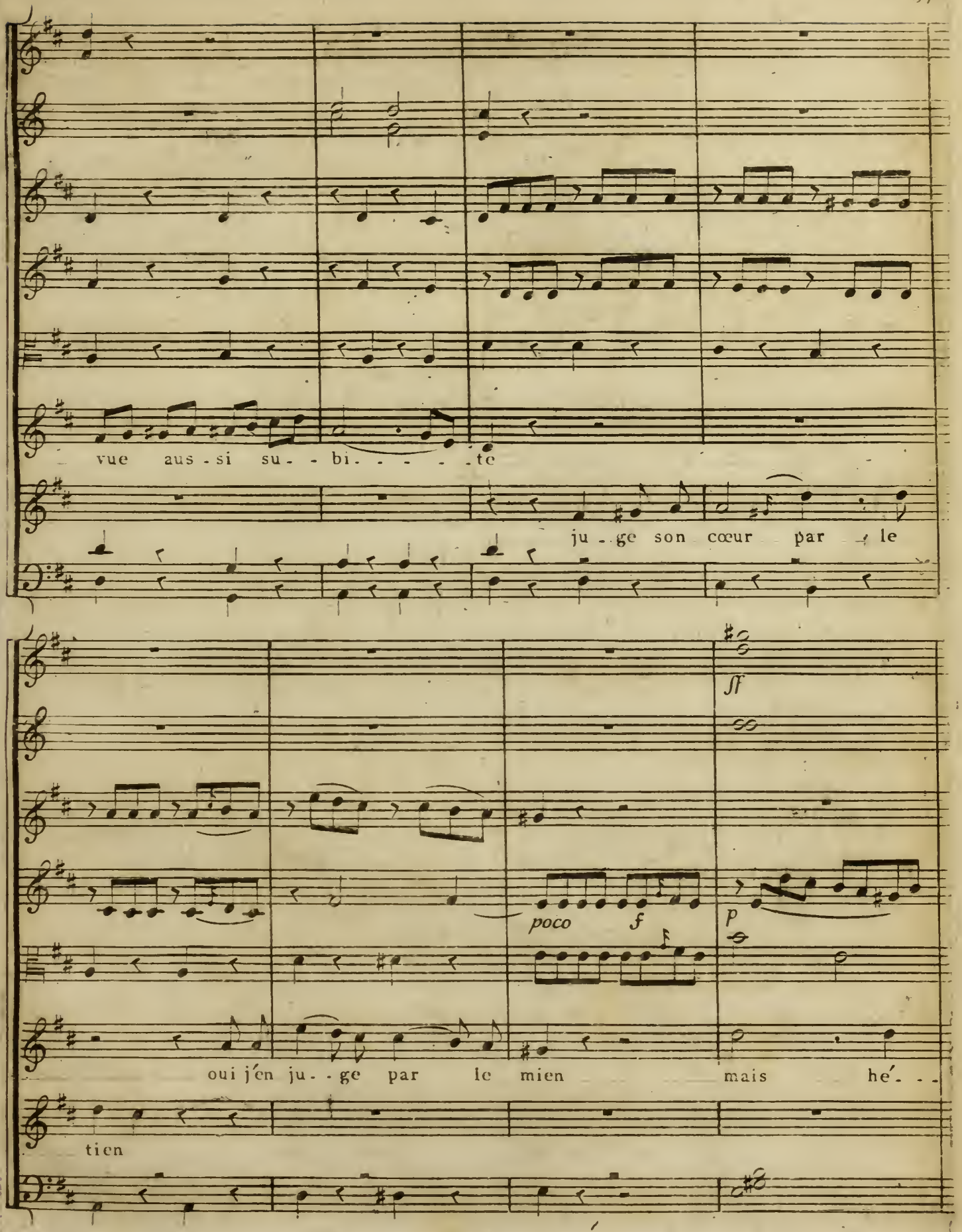
Si nos vœux etaient entendus
Le pauvre seroit sans envie
Les riches aux douces vertus
Consacreroient toute leur vie
Alors chez eux pour leur honneur
L'humanite seroit commune

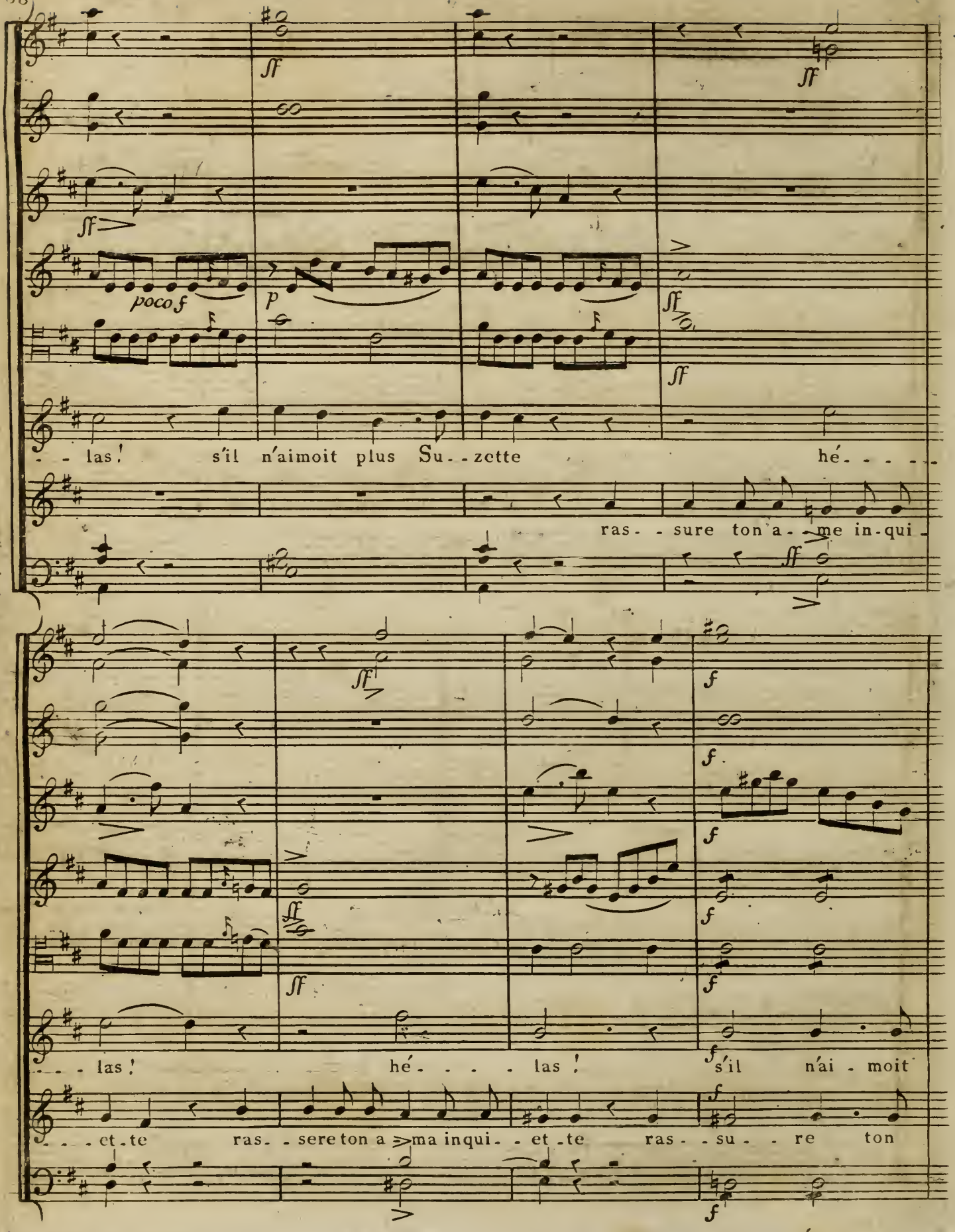


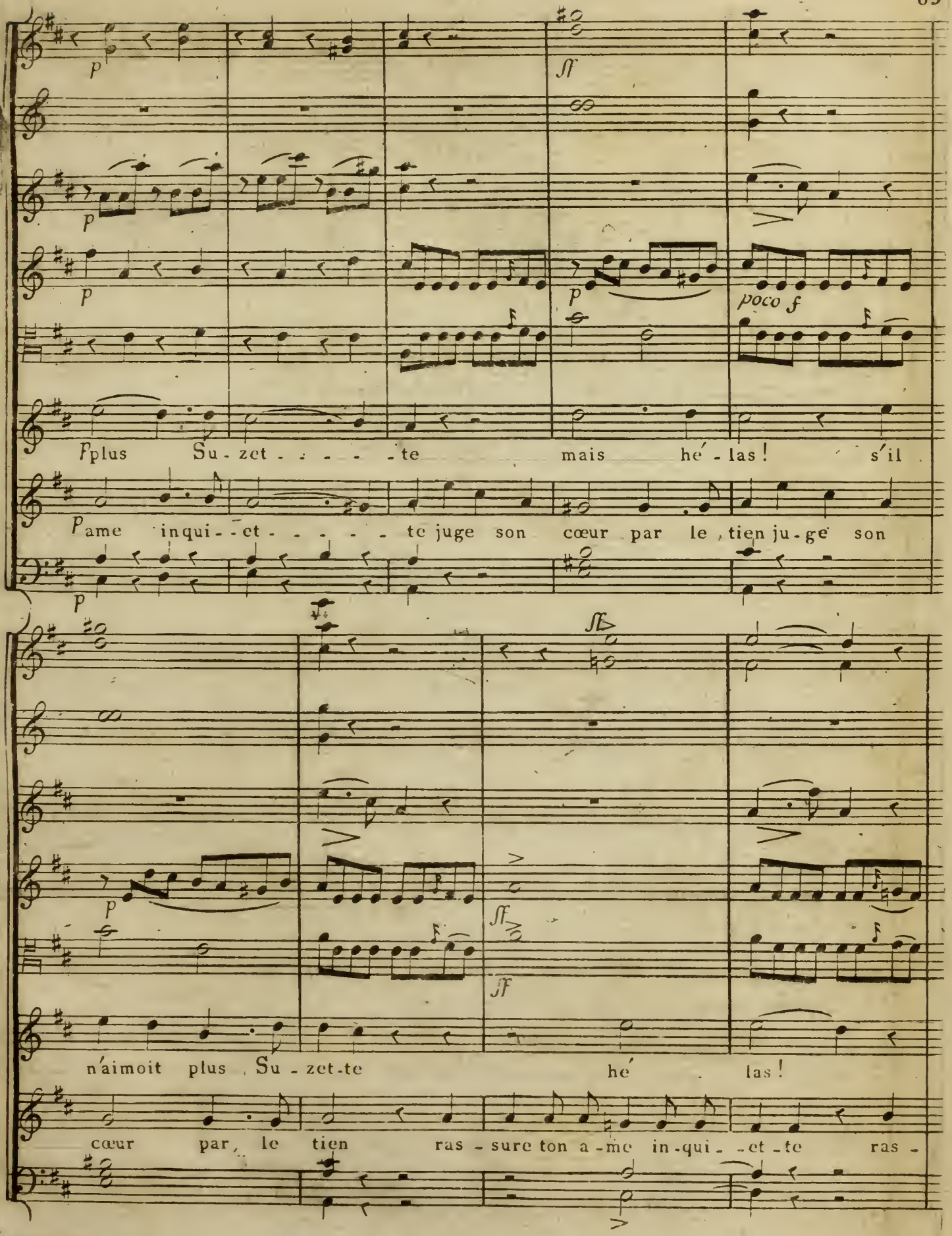
DUO. SCENE 17.e M.de Sennetterre et Suzette.

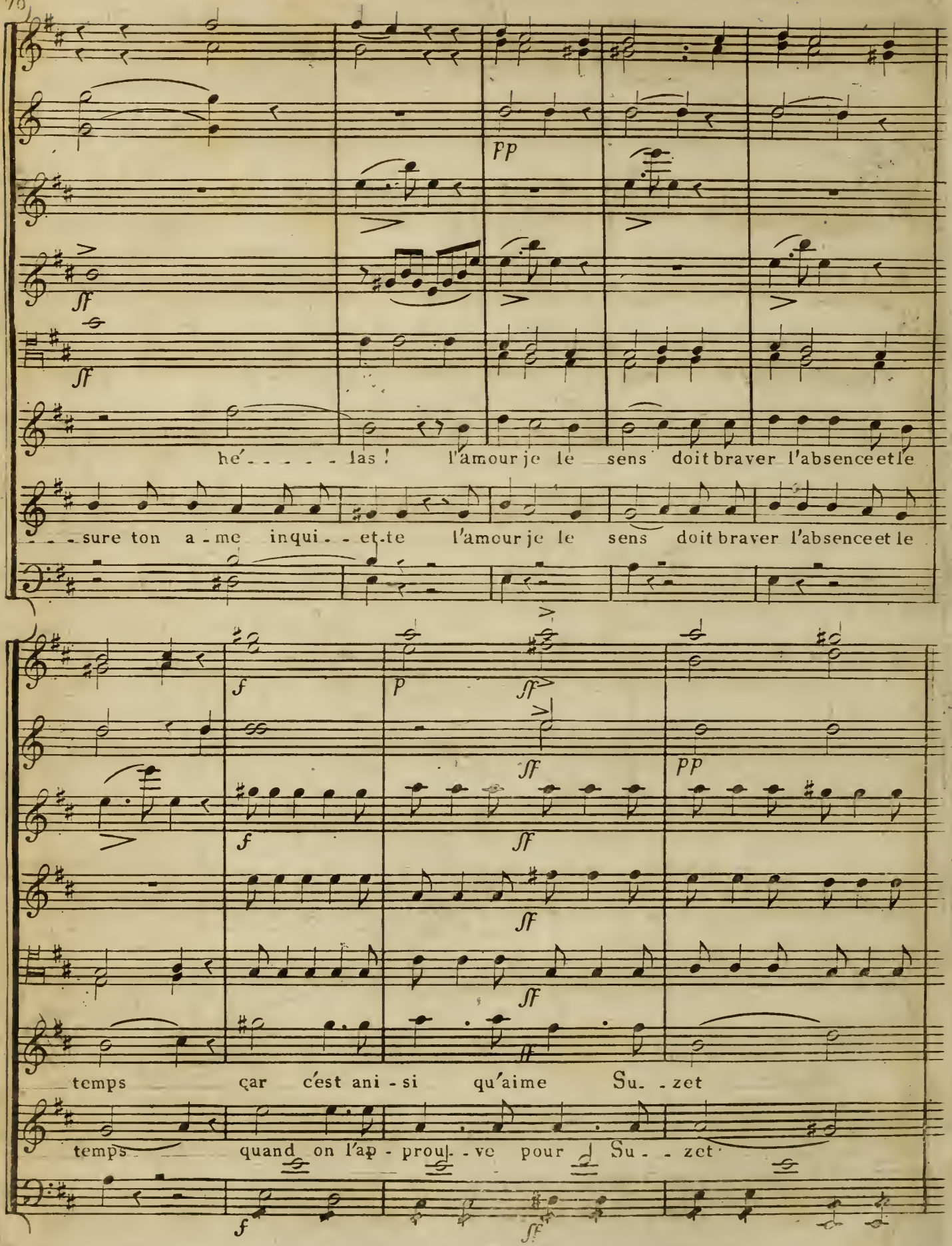


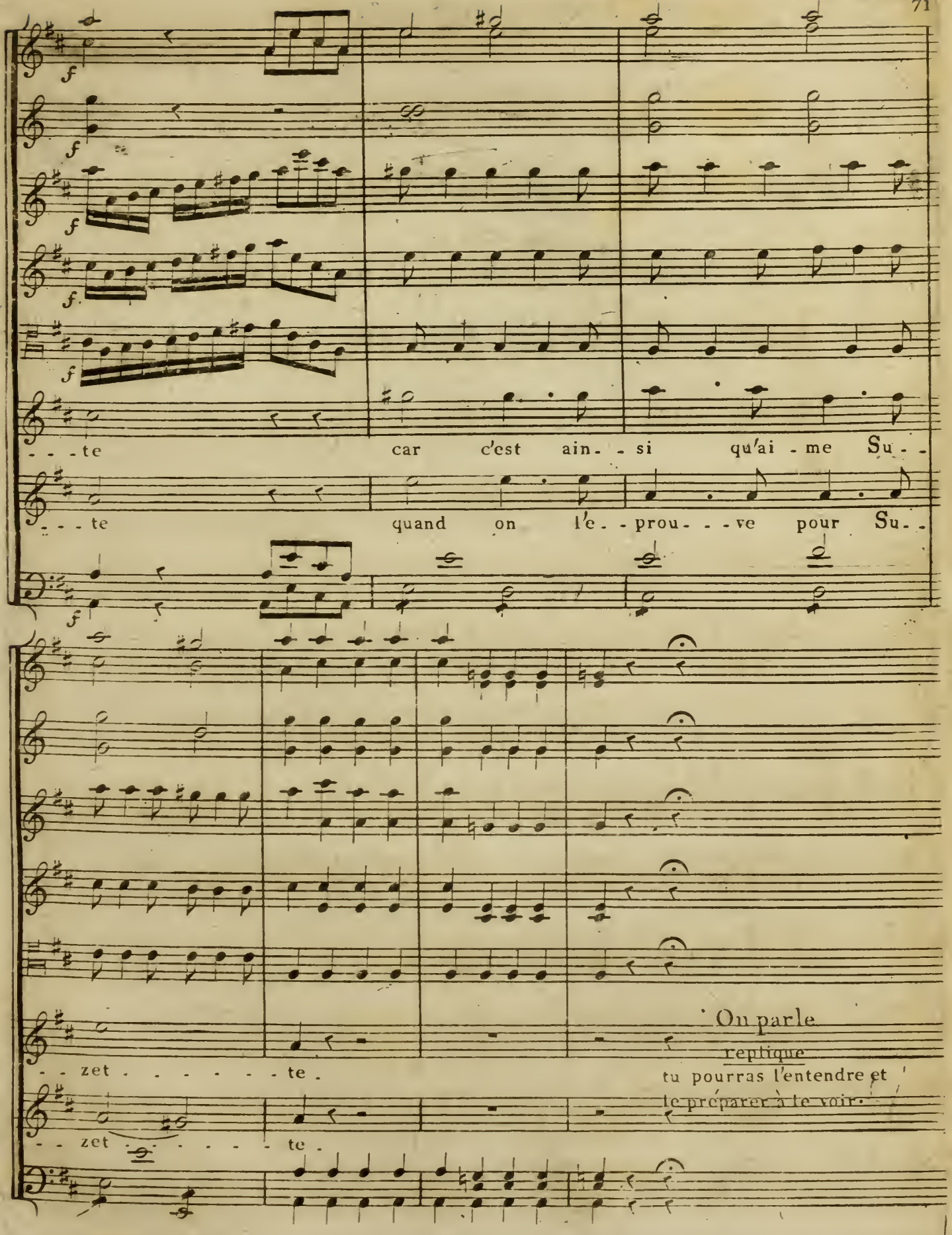

p
non je ne pour-rais jamais soute-nir une en-tre--vue aus-si su-
...bi....te je ne pour-rais jamais soute--nir une en-tre--


vue aus - si su - - bi. - - - - - te
ju - ge son cœur par le
ff
poco f
p
oui j'en ju - - ge par le mien mais hé. - -
tien

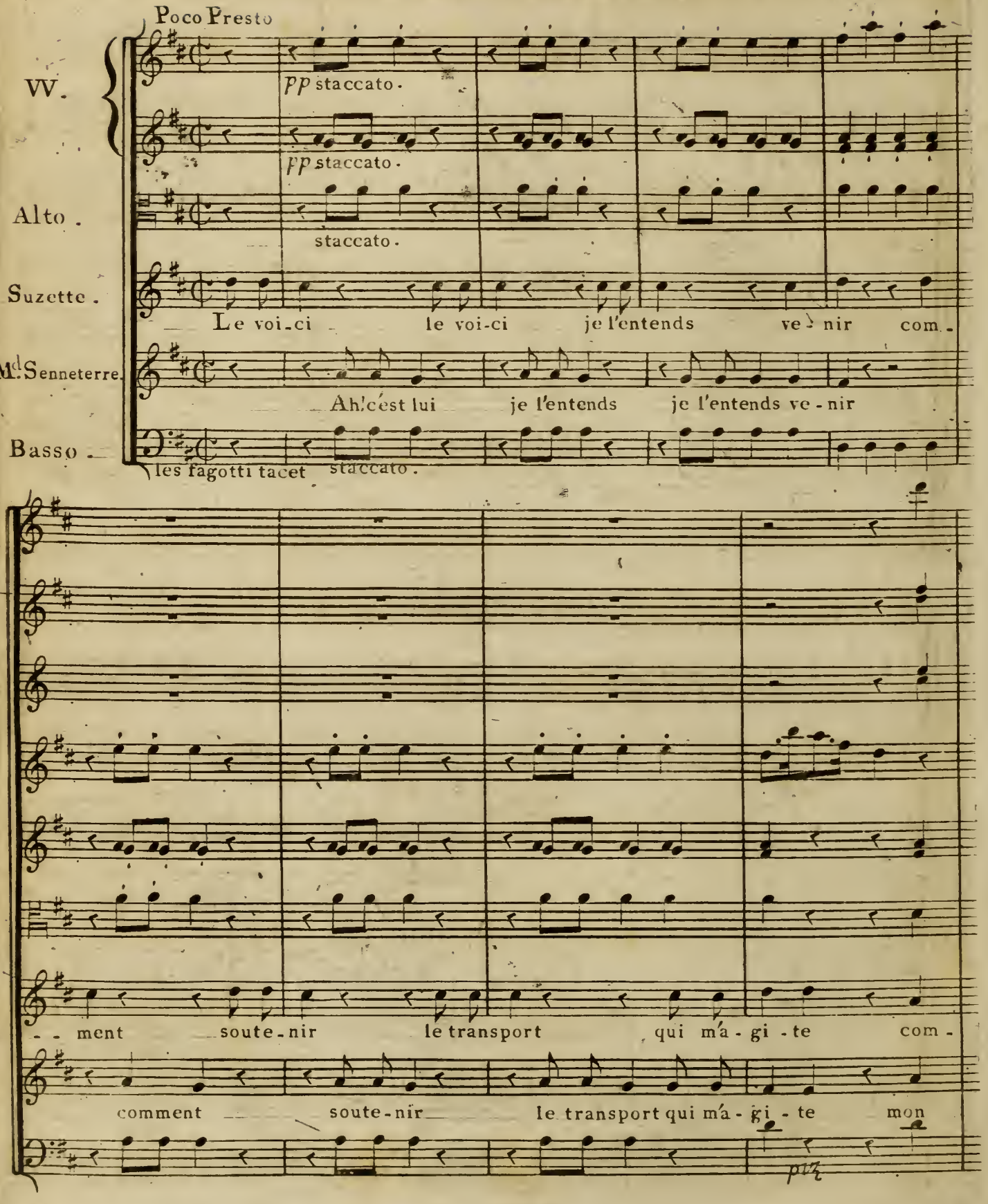

ff
poco f
p
- - las! s'il n'aimoit plus Su- - zette hé- - - - -
ras- - sure ton a- - me in-qui-
f
- - - las! hé- - - - las! s'il n'ai - moit
- - - et - te ras- - sere ton a ma inqui- - et - te ras- - su- - re ton

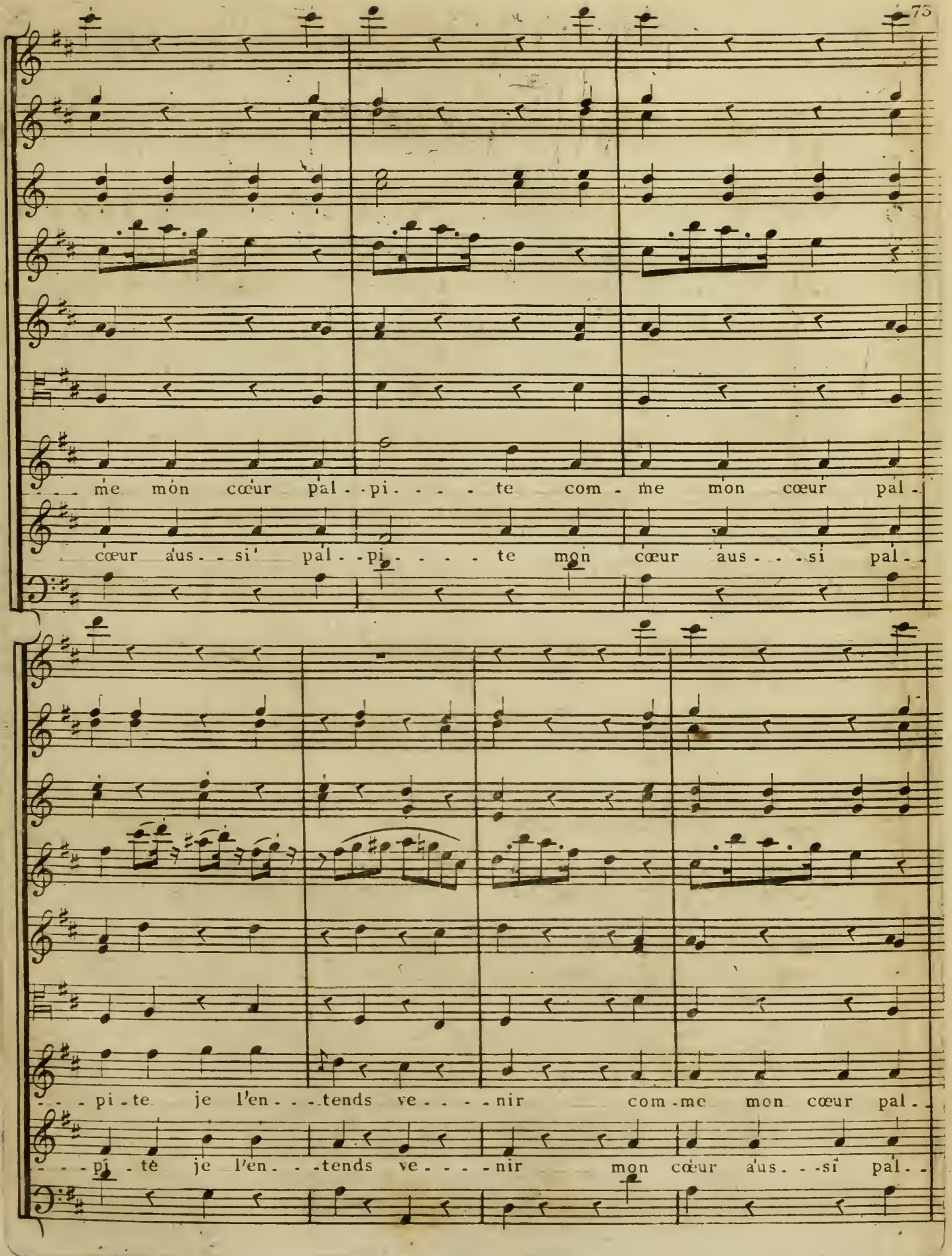

p
ff
p
p
poco f
plus Su - zet - - - - - te mais hé - las! s'il
p ame inqui - - et - - - - - te juge son cœur par le tien ju - ge son
p
ff
ff
n'aimoit plus Su - zet - te hé las!
cœur par le tien ras - sure ton a - me in - qui - - et - te ras -

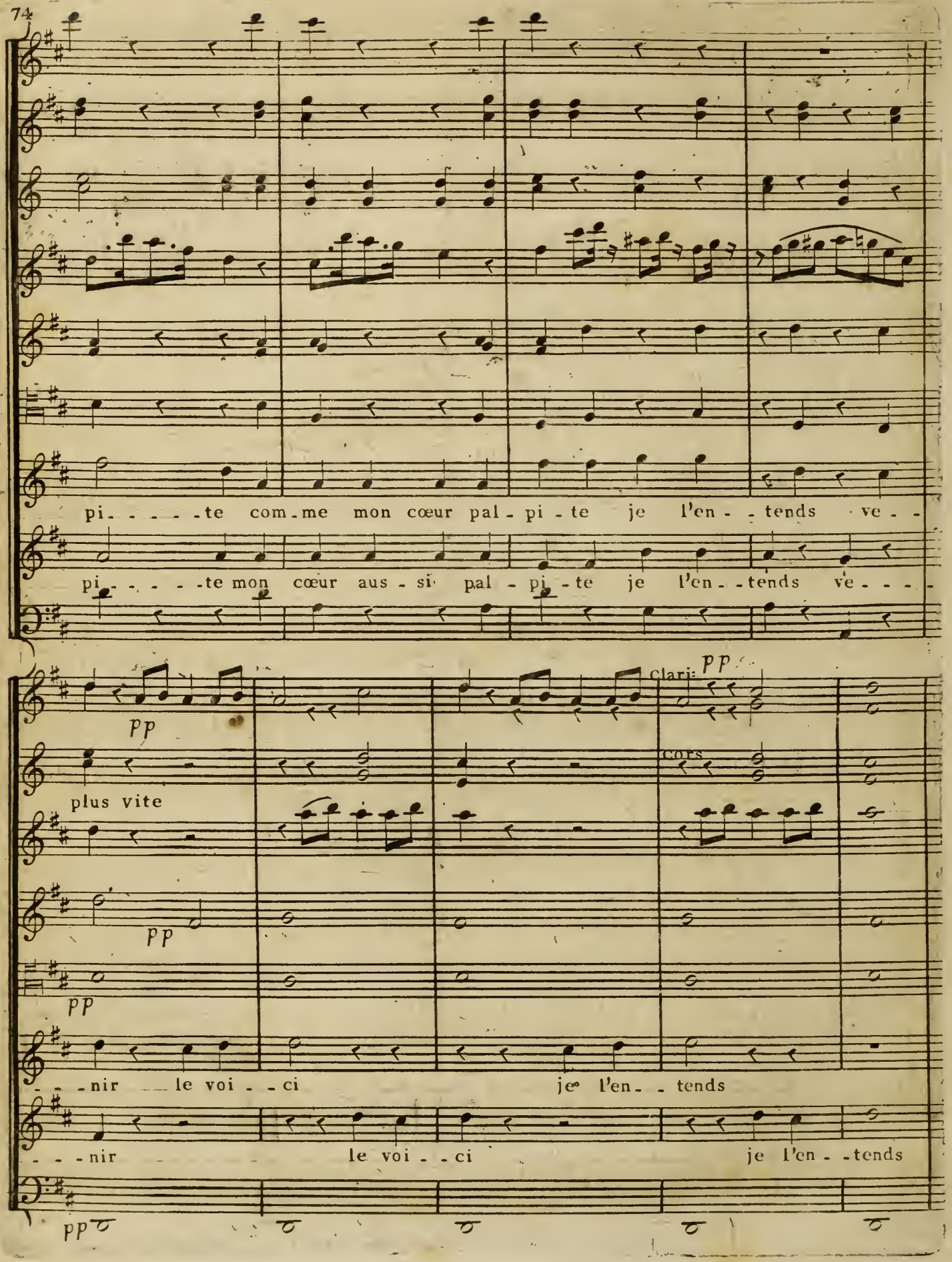

pp
ff
ff
hé - - - - - las ! l'amour je le sens doit braver l'absence et le
- - - sure ton a - me inqui - - et - te l'amour je le sens doit braver l'absence et le
f
p
ff
ff
pp
ff
ff
ff
temps car c'est ainsi qu'aime Su. - zet
temps quand on l'ap - prou. - ve pour Su. - zet
f
ff

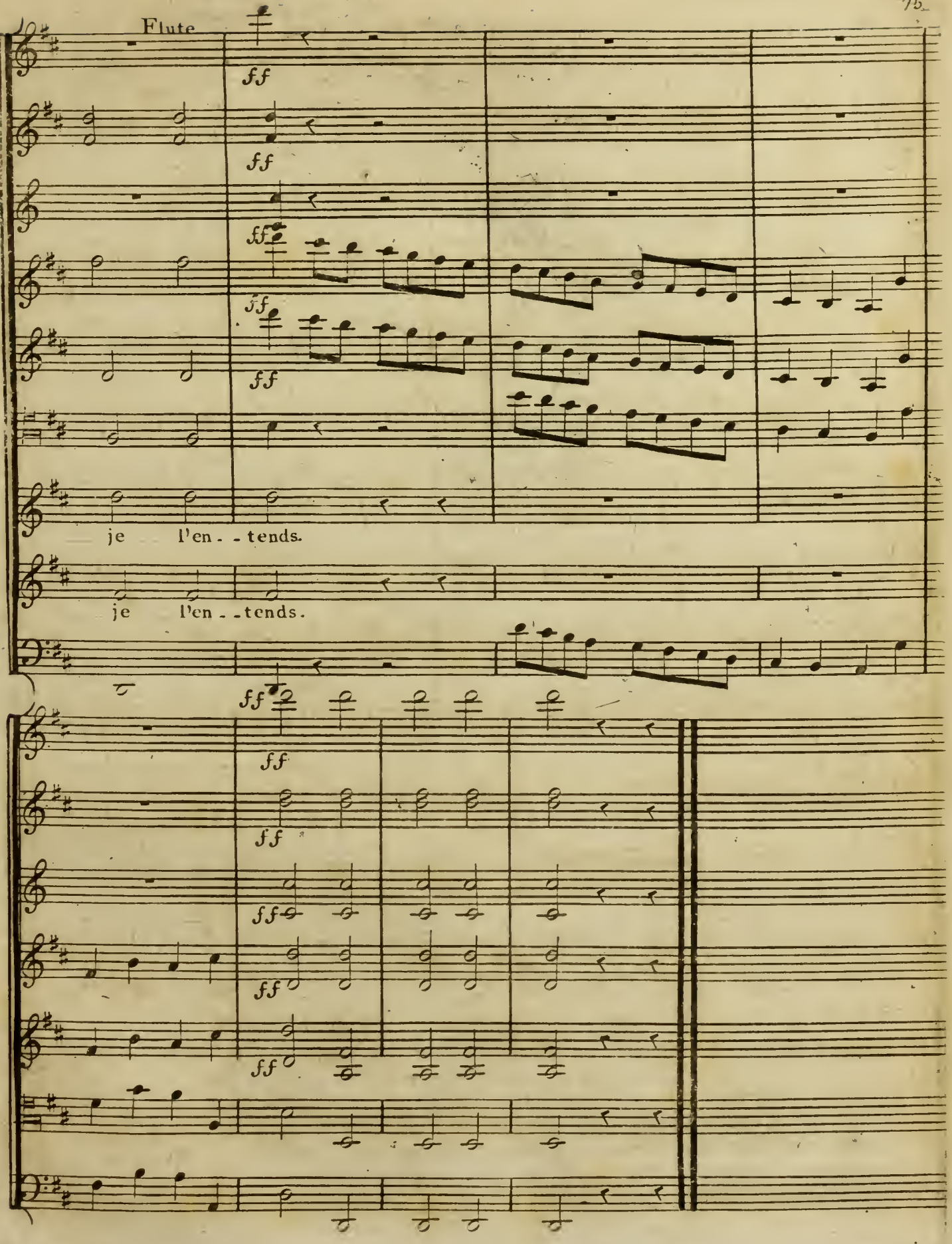

f
- - - te car c'est ain - - si qu'ai - me Su - -
- - - te quand on l'e - - prou - - - ve pour Su - -
- - zet - - - - - - - te .
- - zet - - - - - - te .
On parle
reptique
tu pourras l'entendre et
le préparer à le voir.

SCENE 18me


Poco Presto
VV.
pp staccato.
pp staccato.
Alto.
staccato.
Suzette.
Le voi-ci le voi-ci je l'entends ve-nir com-
Md. Senneterre.
Ah! c'est lui je l'entends je l'entends ve-nir
Basso.
les fagotti tacet
staccato.
ment soute-nir le transport qui m'a-gi-te com-
comment soute-nir le transport qui m'a-gi-te mon
pizz.

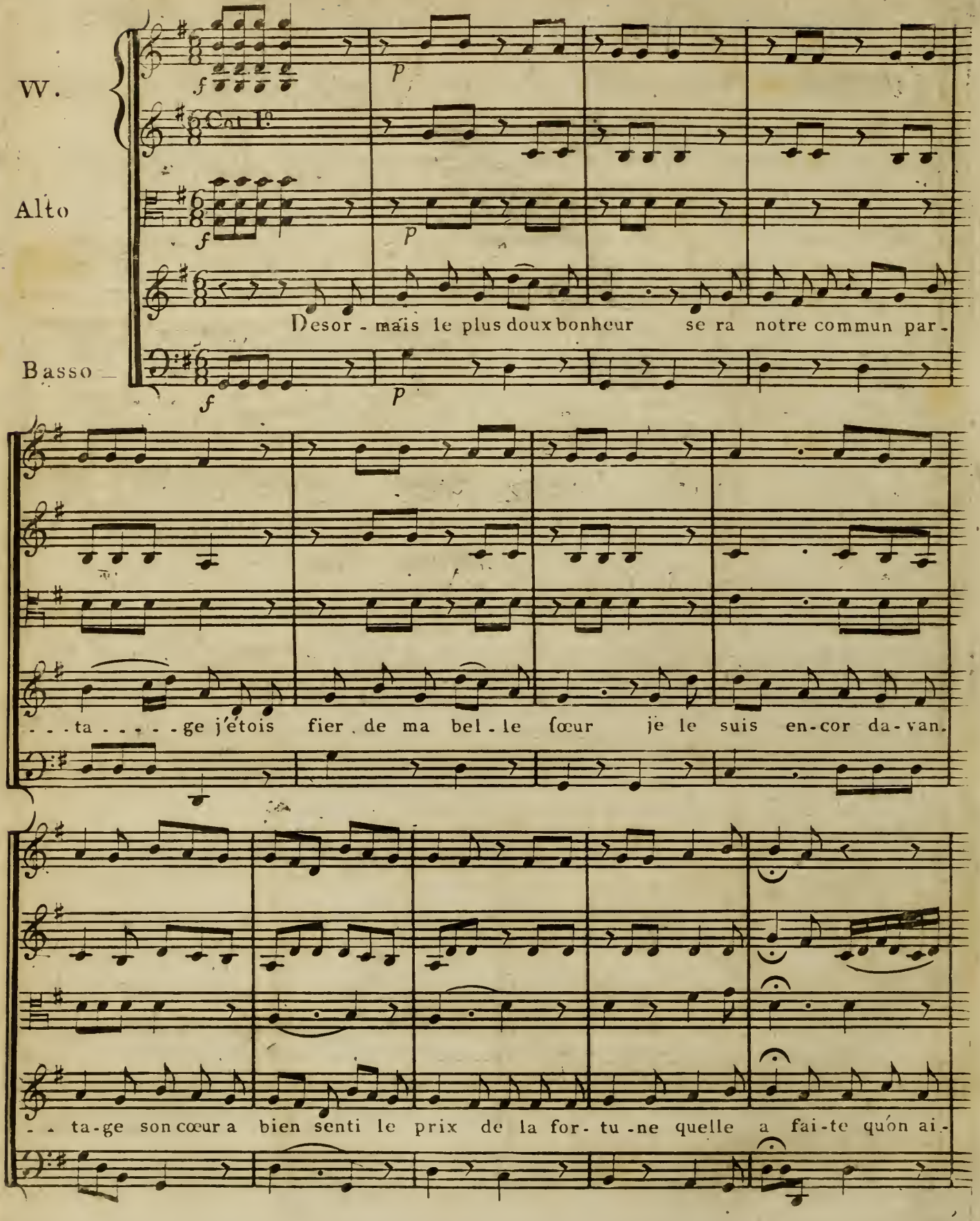

me mon cœur pal - pi - - - - te com - me mon cœur pal -
cœur aus - si pal - pi - - - - te mon cœur aus - - si pal -
- - pi - te je l'en - - - tends ve - - - - nir com - me mon cœur pal -
- - pi - te je l'en - - - tends ve - - - - nir mon cœur aus - - si pal -

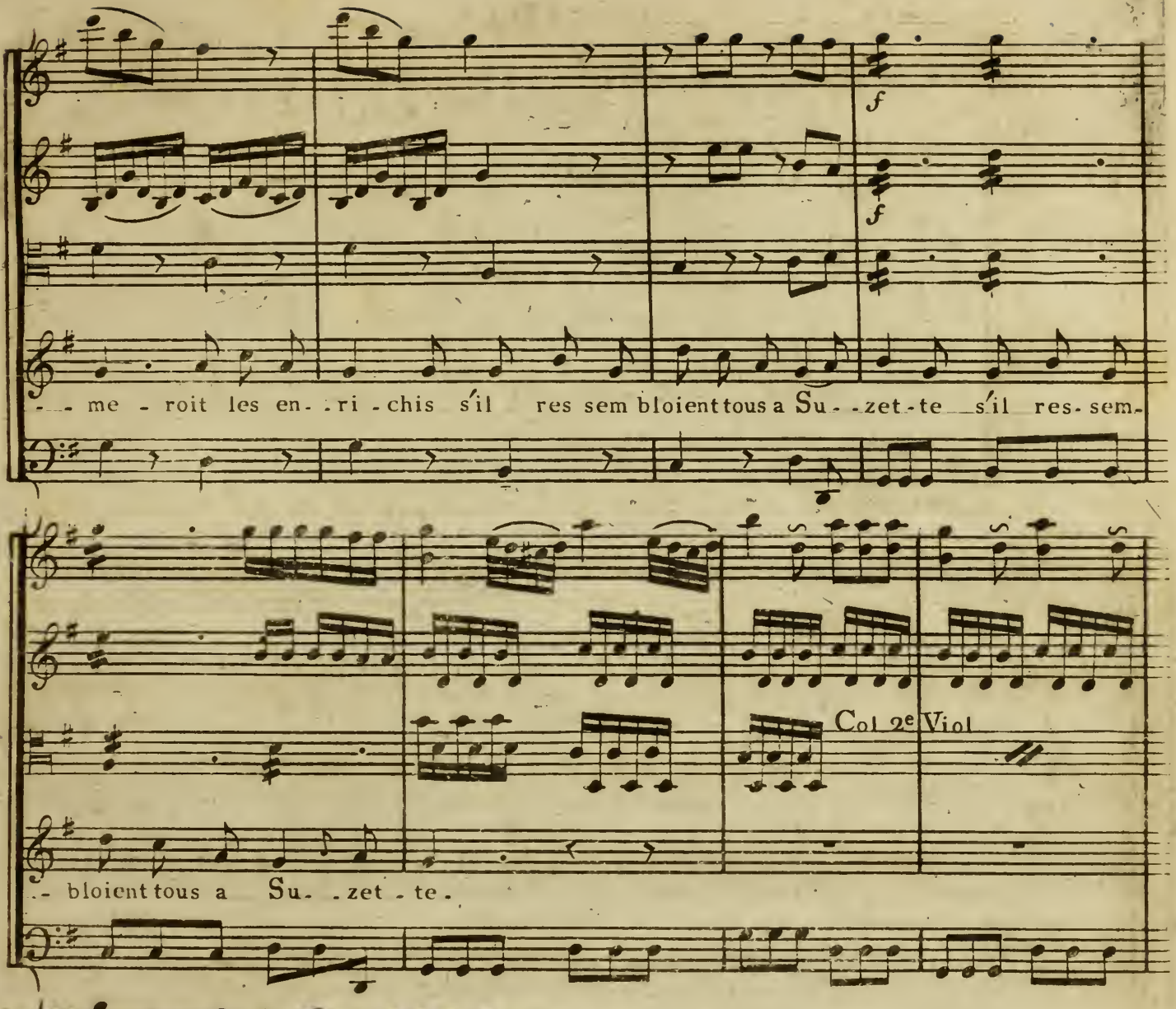

pi - - - - - te com - me mon cœur pal - pi - te je l'en - - tends ve - -
pi - - - - - te mon cœur aus - si pal - pi - te je l'en - - tends ve - - - -
pp
Clari: pp
cors
plus vite
pp
pp
- - - nir le voi - - ci je l'en - - tends
- - - nir le voi - - ci je l'en - - tends
pp

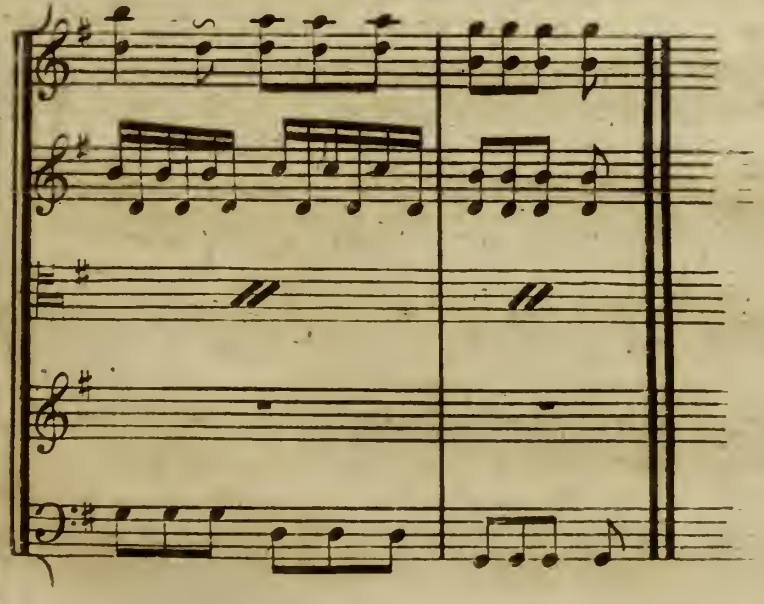

Flute
ff
ff
ff
ff
ff
je l'en - - tends.
je l'en - - tends.
ff
ff
ff
ff
ff
ff

VAUDEVILLE

All.to Moderato





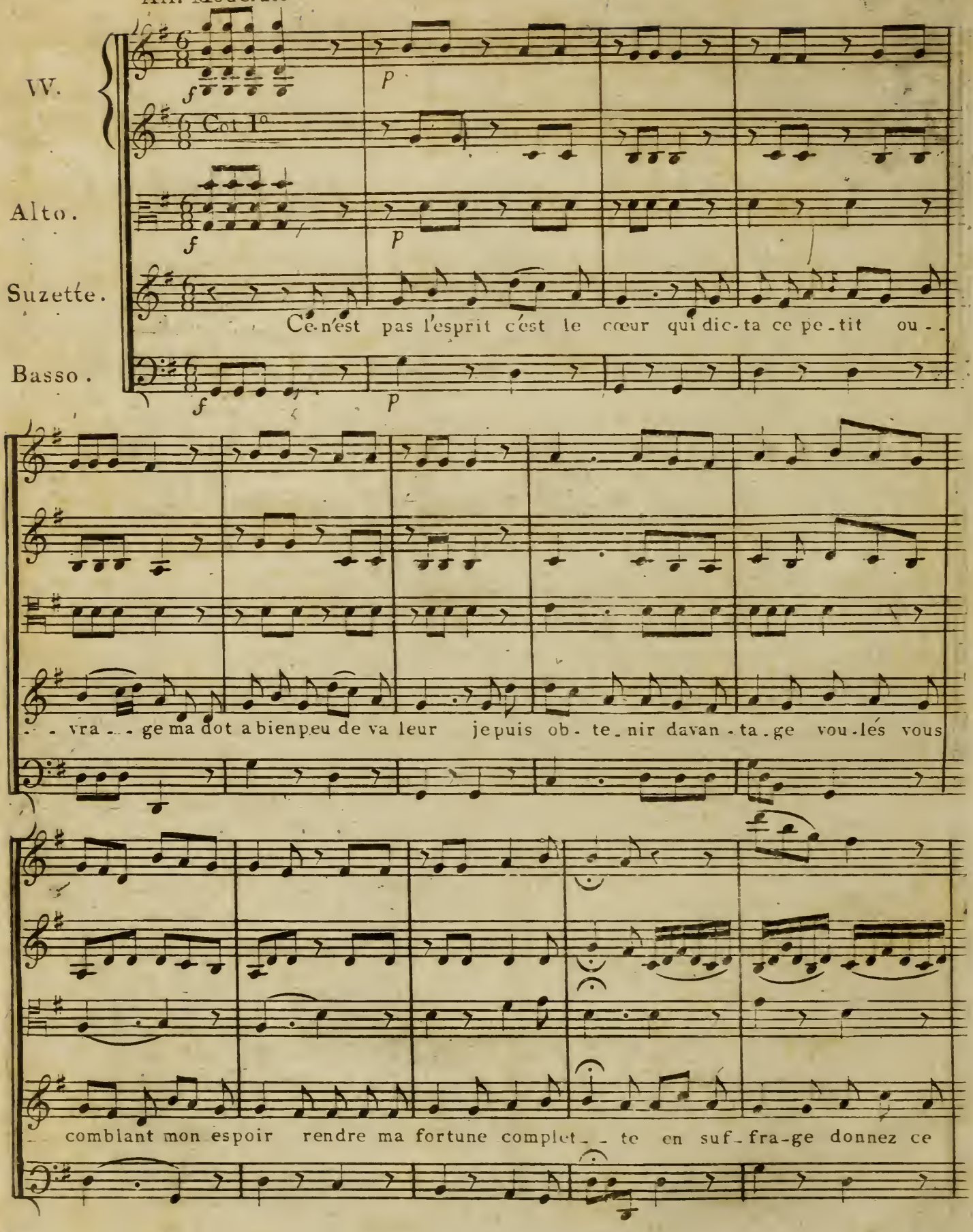


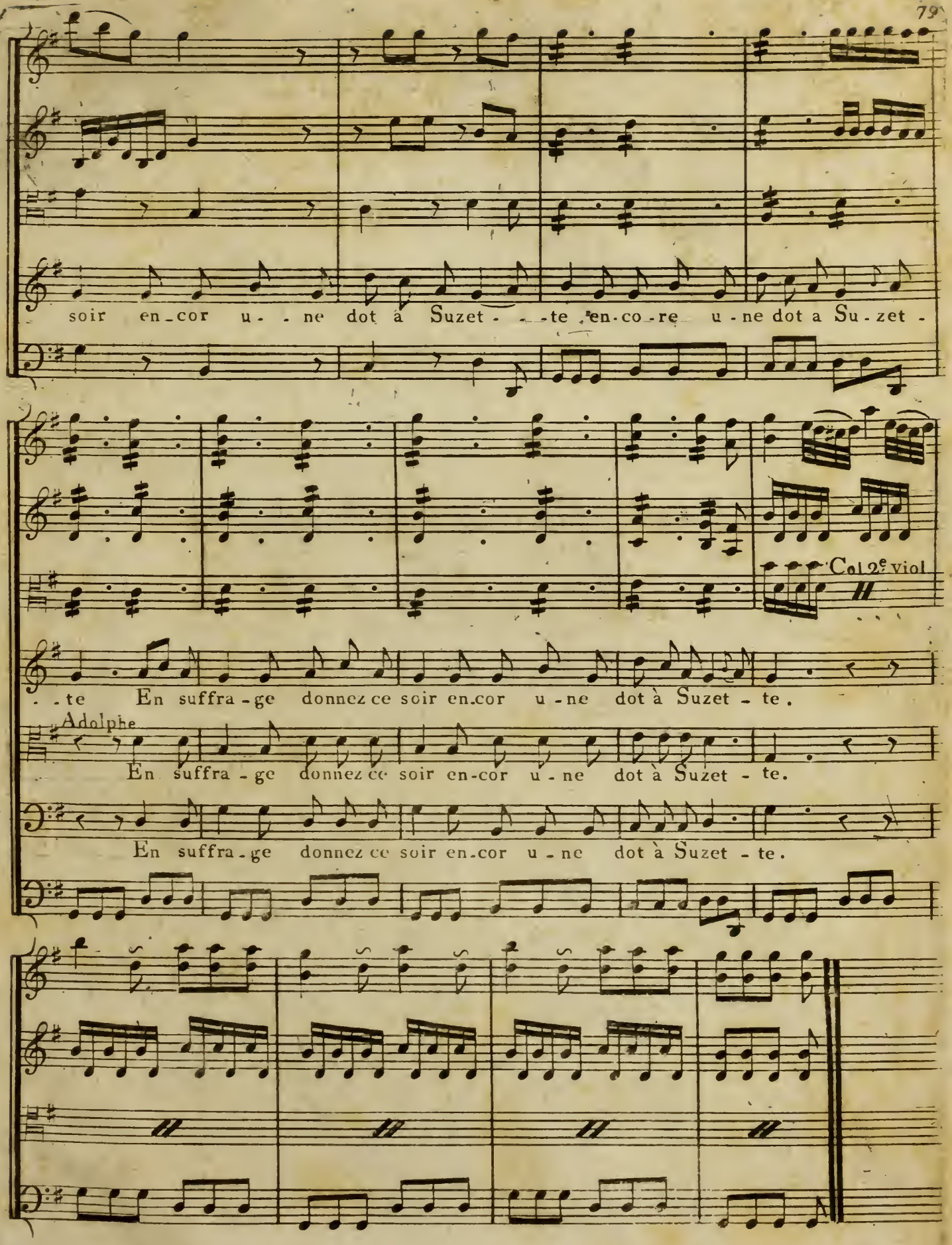
2e Couplet. Adolphe.

Jusqu'à present l'adversité
Avoit partout suivi mes traces
Mais enfin la filicité
Succede aux plus longues disgraces
Par la nature et par l'amour
Maintenant la mienne est complette
Le destin dans cet heureux jour.
Ma rendu ma Mere et Suzette.(Bis)

All.to Moderato

3.e Couplet




soir en-cor u- -ne dot à Suzet- -te en-co-re u-ne dot a Su-zet-
Col 2e viol
-te En suffra-ge donnez ce soir en-cor u-ne dot à Suzet-te.
Adolphe
En suffra-ge donnez ce soir en-cor u-ne dot à Suzet-te.
En suffra-ge donnez ce soir en-cor u-ne dot à Suzet-te.

Menestrel *LE DEVIN DU VILLAGE* 17 Dec^bre 1910

Nous avons revu, grâce aux matinées du Gymnase (*les Samedis de Madame*) et à Mme Yvette Guilbert, ce vieux *Devin du village*, âgé maintenant de plus d'un siècle et demi, et qui, malgré son apparence menue, tient une place si particulière dans l'histoire du théâtre musical en France aussi bien que dans celle de son auteur. Je voudrais dire, après audition, quelle impression cette œuvre est capable de nous faire ressentir aujourd'hui, en plein vingtième siècle.

Que la musique et, plus encore peut-être, le poème composés par Jean-Jacques Rousseau pour la Cour et l'Opéra sous Louis XV, nous apparaissent avec des grâces un peu fanées, voilà, sans doute, qui ne surprendra personne. Mais nous vivons dans un temps où nous avons été accoutumés à des exhibitions d'un archaïsme encore plus extrême : l'air de vétusté du *Devin du village* ne peut donc plus être pour lui une cause d'insuccès — et c'est fort bien fait, si la faveur dont jouissent présentement les vieilles choses a pour conséquence de nous faire considérer les œuvres dans un esprit dégagé de ce qui était périssable en elles, pour nous permettre de reconnaître ce qui a survécu et subsiste véritablement au fond.

Il nous faut donc admettre d'abord le parti pris d'extrême simplicité qui règne dans une œuvre dont l'auteur était un musicien purement instinctif et d'une instruction technique sommaire. La musique de Jean-Jacques Rousseau est de la musique à deux parties. Au fait, est-ce donc là une rareté au XVIIIe siècle ? Mais Bach lui-même a fait autre chose en sa vie que d'écrire le triple chœur accompagné par deux orchestres au début de *la Passion :* nombreux sont ses airs où la voix concerte avec une simple basse, tandis que les harmonies accompagnantes étaient réalisées au gré du claveciniste. C'était le même cas pour presque toute la musique d'opéra italien du même temps, celle en laquelle Jean-Jacques cherchait ses modèles. Reconnaissons que, dans cette dernière, qu'il s'agisse des airs de Scarlatti ou de Pergolèse, aussi bien que dans ceux de Bach, la basse a une souplesse et une beauté de forme qui la rendent digne d'être associée aux lignes du chant, et ces mérites manquent à Jean-Jacques Rousseau : pour lui, il est tellement peu polyphoniste qu'il ne sait pas faire de la basse autre chose qu'un accompagnement, parfois même assez monotone. On dirait qu'à son gré cette seconde partie est déjà de trop ! En effet, tout en se résignant à écrire à deux parties, Jean-Jacques Rousseau reste essentiellement un mélodiste, — disons mieux : un monodiste.

Avec cela, est-il personnel ? Assurément, lorsqu'il parvient à se dégager assez des influences extérieures pour s'abandonner à son inspiration purement mélodique. Au reste, ses modèles sont fort avouables, et il a assez hautement proclamé son admiration à leur égard pour qu'on ne puisse être étonné qu'ils aient exercé une certaine action sur son style : tels sont les musiciens italiens, les maîtres de l'école napolitaine, dont il avait appris à connaître les œuvres lors de ses voyages en Italie, particulièrement pendant son séjour à Venise. Il faut noter (et l'observation a son importance pour situer l'œuvre) que la composition du *Devin du village* est antérieure aux représentations d'opéras et d'intermèdes italiens qui donnèrent lieu à la guerre des Bouffons, bien que la première représentation en soit postérieure de quelques semaines : *la Serva padrona* fut donnée, à Paris, le 1er août 1752, et *le Devin du village*, à Fontainebleau, le 18 octobre suivant ; mais l'intermède de Rousseau était composé depuis plusieurs mois, même, semble-t-il, dès l'année précédente. Cependant Jean-Jacques Rousseau était depuis longtemps familier avec l'art italien : aussi l'influence exercée sur lui par l'art n'en fut que plus profonde et plus sérieuse.

Il a conté comment lui était venue l'idée de cette composition : il était à la campagne, près de Paris ; un soir, son hôte et lui s'entretinrent avec enthousiasme de la musique italienne, « surtout, précise-t-il, des *opere buffe* dont nous étions tous deux transportés ». Cet échange d'idées lui causa une nuit d'insomnie dont il s'efforça de laisser passer les heures en composant lui-même de la musique à la façon de ces *opere buffe ;* le lendemain matin, trois morceaux du *Devin du village* étaient écrits.

Dans le nombre est l'air du *Devin :* « L'amour croit s'il s'inquiète », dont le tour italien est manifeste. Mais encore il faut noter ceci : c'est bien moins dans le chant que dans les parties accompagnantes et accessoires que l'influence du style italien s'y reconnaît.

Voyez, par exemple, le dessin des violons en triolets qui conclut le principal thème de l'air de Colin, répondant au chant : « Quand on sait aimer et plaire » : c'est presque identiquement celui du principal air de Zerbinette dans *la Servante maîtresse* — et gardons-nous de faire honneur de son invention à Pergolèse : c'est une de ces formules familières qu'on rencontrait depuis un demi-siècle dans tous les opéras napolitains, et il est plus que probable que Jean-Jacques, lors-

superbement chanté par M. Kircholf, a été salué par des applaudissements unanimes et mérités. Maintenant, M. Chevillard ne saurait faire moins que de consacrer parfois la moitié de son programme à l'œuvre d'un compositeur français.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, sous la direction de M. André Messager : Symphonie en ut, n° 2 (Schumann). — Quatre chœurs sans accompagnement : *Hadie Christus natus est* (G.-M. Nanini), *Crucifixus* (Antonio Lotti), *Je t'aime, ma belle* (G. Costeley), *Je vay des glissantes eaux* (G. Costeley). — *Concerto* n° 4, pour violon (Mozart), par M. Henri Marteau. — *L'Apprenti sorcier* (Paul Dukas). — Fragments du *Songe d'une Nuit d'Été* (Mendelssohn), soli par Mmes Ennerie-Clamer et Notick, MM. Hennebains et Pénable.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Ouverture de *Freischütz* (Weber). — *Hymne* (César Franck). — *Guercœur* (Albéric Magnard), première audition intégrale du premier acte, avec le concours de Mmes Grippon, Mastio, Lormont, Vinner, MM. Clark et Nansen. — *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor* (Borodine). — *L'Apprenti sorcier* (Paul Dukas). — *Trois Chansons de Charles d'Orléans* (Claude Debussy), contralto solo : Mlle Vilmer. — *Sixième Concerto*, en *mi* bémol, pour violon (Mozart), par M. Arthur Hartmann. — *Le Crépuscule des Dieux* (R. Wagner), scène finale : mort de Brunehilde, par Mme Grippon.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, exceptionnellement dirigé par M. Paul Vidal : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — *Symphonie inachevée* (Schubert). — *Deux Cantates religieuses* (Heinrich Schutz), par Mmes Jeanne Raunay, orgue : M. G. Krieger. — *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* (Cl. Debussy). — *En Bohême* (Balakirew). — Air de *Fidelio* (Beethoven), par Mme Jeanne Raunay. — *Symphanie* en *ut* mineur, avec orgue (C. Saint-Saëns), orgue : M. C. Krieger.

Théâtre Marigny, concert Sechiari : Symphonie (Xavier Scharwenkai), première audition. — Concerto (Lalo) pour violoncelle et orchestre, par M. Gérard Hekking. — *Scheherazade*, suite symphonique d'après *les Mille et une Nuits* (Rimsky-Korsakow). — La *Jeune Tarentine* et *Chanson du Rouet* (Emmanuel Moor), chantées par Mme Marie Leroy. — *Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

— Au deuxième concert Hasselmans, l'ouverture de *la Flûte enchantée*, suivie de la Symphonie en *ut* mineur, a représenté l'élément classique. Une première audition des *Funérailles du poète*, de M. Max d'Ollone, a été bien accueillie. L'ouvrage s'est inspiré des fêtes funèbres de l'Arc de triomphe, lors des obsèques nationales de Victor Hugo ; bien des pages y sont expressives et belles. *Les Elfes*, poème pour soprano et chœur, de Mme Labori, a été admirablement chanté par Mme Felia Litvinne ; c'était aussi une première audition. L'Entr'acte de *Messidor*, de M. Bruneau, a bénéficié de la part de l'orchestre d'une exécution exceptionnellement soignée et vibrante. *Catalonia*, poème symphonique de M. I. Albeniz, a clos cette séance sur une note pleine de vigueur, ardente et colorée.

AM. B.

— La 61e matinée musicale du violoncelliste Maxime Thomas était divisée en deux parties dont la première, consacrée aux œuvres de M. Jules Mouquet, a permis d'applaudir l'auteur et ses excellents interprètes. Mlle Cécile Winsbach, MM. Lafleurance, J. Bizet et Maxime Thomas. La seconde partie comprenait l'audition intégrale de *Diphnis et Chloé*, pastorale lyrique de Jules et Pierre Barbier et Henri Maréchal, qui fit acclamer Mlles Revel, Fanty, Mme Pauline Smyth, MM. Gilly, Baetens, G. Mary et même l'éditeur de la partition, M. L. Grus, comme flûtiste ! Le piano était tenu avec maîtrise par Mme Feuilloy-Bergeaud. *Bis* et rappels ne furent pas ménagés par la nombreuse assistance

je crois apercevoir l'embryon de l'art de Gluck, tandis qu'on serait fort embarrassé de rien trouver d'analogue dans la musique antérieure.

Enfin les parties purement mélodiques (c'est-à-dire l'essentiel de l'œuvre) procèdent, sans qu'il soit besoin de chercher d'influence étrangère, du génie seul de Jean-Jacques Rousseau. L'air : « J'ai perdu tout mon bonheur », le duo : « Lorsqu'à mon Colin j'ai su plaire » et son final : « A jamais Colin je t'engage », la romance déjà citée : « Dans ma cabane obscure », sortent d'une inspiration mélodique toute personnelle, pleine de grâce et de fraîcheur. On en retrouvera l'équivalent plus tard dans les chants de Monsigny, de Grétry, de Dalayrac. Ainsi Rousseau nous apparaît-il comme le véritable initiateur de cette école de musique française, florissante à la fin du XVIIIe siècle, mais dont les âges antérieurs n'avaient pas eu l'idée.

Mieux encore : au point de vue de l'accentuation expressive, certaines parties de son œuvre présentent des particularités du plus haut intérêt. Je voudrais, pour les faire ressortir, pouvoir analyser en détail le dialogue par lequel commence la scène entre Colin et Colette : il y a là, à chaque vers, à chaque mot, une vérité de langage, en même temps qu'une expansion musicale, qui font de ce coin de l'œuvre un document hautement intéressant pour l'histoire de la musique expressive. Et l'on comprend, après l'avoir lu, que Gluck n'avait aucunement l'intention de railler lorsqu'il écrivait à la reine de France : « L'accent de la Nature est la langue universelle : M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple. Son *Devin du village* est un modèle qu'aucun auteur n'a encore imité. »

Ainsi, cent cinquante-neuf ans après sa composition, *le Devin du village* a supporté avec agrément et succès l'épreuve de plusieurs représentations publiques, tandis que l'examen de la partition a pu donner lieu à une analyse comme celle qu'on vient de lire, d'où ressortent des mérites nullement ordinaires. En voilà assez, sans doute, pour remettre à son rang une œuvre qui, malgré ses dimensions restreintes, a mérité de tenir sa place dans l'histoire de la musique, et vient nous apporter une nouvelle preuve de cette vérité : qu'un génie supérieur sait affirmer sa supériorité en tout.

JULIEN TIERSOT.

REVIVE ROUSSEAU'S OPERA LE DEVIN

Musical Work of Eighteenth Century Philosopher, Rival of Rameau, Sung by Opera-Comique Students at Court Theater

Dec. 13/12

(Special to the Monitor)

LONDON—It is said that after the production of "Le Devin du Village" (The Village Sorcerer) at Fontainebleau Louis XV, "with the worst voice in his kingdom" sang all day long:

"J'ai perdu mon serviteur
J'ai perdu tout mon bonheur;
Coulin me delaisse."

And Madame de Pompadour herself played the part of Colette in a private performance at Bellevue. A strange spectacle this, the author of the "Contrat Sociale," the man who in Lord Morley's phrase was "one of the Spiritual Fathers who begat us," as a provider of light amusement for a corrupt court and aristocracy! Already his brain must have been afire with the revolution—must have been afire with the revolutionary gospel shouted later on by Marat to enthusiastic Paris crowds.

But there is a close spiritual kinship between the reformer and the artist, using these words in their broader meaning. Goethe, Wagner, Nietzsche, Schopenhauer, Bunyan, Hogarth, Blake, Shelley, Morris, Tolstoy, Ibsen, are all examples, to take at haphazard the first names coming to one's thought. We are nearly all of us drugged and stupefied by habit and convention, by complacent and comfortable thinking. "Where there is no vision, the people perish." Fortunately for the world these men with their clearer sense of truth and reality come to disturb our peace of mind, and shock us out of our timid acquiescence to "things as they are." With no apology for its length we will quote one of Henri Bergeson's most famous passages:

"Art, whether it be painting or sculpture, poetry or music, has no other object than to brush aside the utilitarian symbols, the conventional and socially accepted generalities, in short, everything that veils reality from us, in order to bring us face to face with reality itself. It is from a misunderstanding on this point that the dispute between realism and idealism in art has arisen. Art is certainly only a more direct vision of reality. But this purity of perception implies a break with utilitarian convention, an innate and specially localized disinterestedness of sense or consciousness, in short, a certain immateriality of life, which is what has always been called idealism. So that we might say, without in any sense playing upon the meaning of words, that realism is in the work when idealism is in the soul, and that it is only through ideality that we can resume contact with reality."

The only aim then of the real reformer, of the true artist, is the pursuit of truth for its own sake. The vision is veiled by any other or lower motive.

For Common Good

Rousseau lived for many years by the drudgery of copying music, earning it is said, forty sous for a morning's work. In the "Confessions" he says, "I felt that to write for bread was to quickly stifle my genius and kill my talent. Much was lost in my pen than in my heart; and born only of a manner of thinking, elevated and proud, which could alone nourish my powers. Nothing vigorous, nothing grand could come from a venal pen. Necessity, avarice, perhaps, would have made me work quickly rather than well. If the need of success had not plunged me in cabals, it would have made me try to say, instead of things useful and true, those which please the multitude: and, instead of being a distinguished author, I should have become a mere spoiler of good paper. No, no; I have always felt that the condition of an author was, and could be, illustrious and worthy only because it was not a trade. It is difficult to think for a living. To be able, and to dare say grand truths, one must not depend upon their success. I threw my books to the public with the full conviction of having spoken for the common good, and without a care for anything else."

The fame of Rousseau as a social reformer, political economist, philosopher and educationalist has quite overshadowed his claims to be remembered as a musician.

Yet his influence on contemporary French music was considerable. Crippled by a late and indifferent training his workmanship was far from being irreproachable. His music reflected the man. It was a protest against the formal classicism and artificiality of the school led by Lulli and Rameau and appealed to the heart much more than to the head. He protested vigorously in his "Lettre sur la Musique Francaise" against mechanical forms such as imitative fugues, double fugues and the rest, as "difficult folleries that the ear cannot endure nor the reason justify."

No wonder Rameau, the academic, was violent in his criticism. Of the "Muses Galantes," produced in 1747, he declared that one half of the piece was the work of a master, while the other half was that of a schoolboy. He was equally wroth with "Le Devin du Village." This famous criticism was no doubt the origin of those charges of plagiarism brought later against a much libelled man. An ardent champion, Mrs. Frederika Macdonald, has shown that the evidence supporting these charges rests on a very flimsy foundation. Music is the most democratic of all the arts; a fact of which Rousseau was keenly aware. His experience as a teacher had shown him the practical difficulties of the old notation and with the idea of making music accessible to the mass he devised a new system and read a paper before the Academie des Sciences, Aug. 22, 1742. The Academie decided to investigate and a committee was appointed. Three polite gentlemen met and considered the scheme, obviously did not understand it, and retired in a shower of compliments to the disgusted Rousseau. But for once the academie was right. The basic idea was ingenious and very similar to the present tonic sol fa; but although like that system it was useful for writing a single part, the diffienlty of deciphering complicated harmonic combinations made it practically useless.

France and Italy at War

In 1752 Paris was rent by the famous "guerre des buffons." An Italian opera company had come to town with works by Pergolesi and others. There was soon a tremendous controversy as to the relative merits of French and Italian music. The "Devin du Village" had just been played at Fontainebleau with great success, but Rousseau to the general consternation took the side of the "buffonists" against French opera. The following year "Le Devin" was staged in Paris and he write the "Lettre sur la Musique Francaise," in which he said harsh though probably true things about French music. Society was torn asunder and sat in different parts of the opera house. One party sat under the queen's box, the other under the king's. To quote Lord Morley, "violent war arose, which agitated Paris far more intensely than the defeat of Rossbach and the loss of Canada did afterwards. The quarrel between Parliament and the clergy was at its height. The Parliament had just been exiled and the gravest confusion threatened the state. The operatic quarrel turned the excitement of the capital into another channel." Insurrection was in the very air, yet, as Rousseau himself writes, "When my pamphlet appeared, from that moment every other quarrel was forgotten: the perilous state of French music was the only thing with which the public was engaged and the insurrection was against myself." The opera orchestra, which had not forgotten the severe drilling at the rehearsals of "Le Devin du Village," when Rousseau insisted on their playing so that the singer could be heard, hanged and burned him in effigy. Rousseau thereupon remarked, "It is not surprising that they should now burn me since they have so long tortured me."

Rousseau made an interesting experiment in "Pygmalion," 1775, a lyric piece of one act. The music was given entirely to the orchestra and the words were declaimed; a curious foreshadowing of the music-drama of Richard Wagner.

He left fragments of another opera, "Daphnis et Chloe," and a collection of songs and other pieces under the suggestive title of "Les Consolations des miseres de ma vie."

Centenary Celebrated

There could be no happier way of celebrating the bi-centenary of Jean Jaques Rousseau, than by reviving "Le Devin du Village," which was presented by Miss Florence von Etlinger and the students of her school of opera-comique at the Court theater recently. Rousseau himself, we are quite sure, would have been enchanted by the idea. So far as we know, "Le Devin" has not been played in England since 1766, when Dr. Burney produced it under the title of "The Cunning Man." It was therefore a unique opportunity for those interested in Rousseau as a musician to hear for themselves the melodies which Paris did not tire of for nearly 80 years. The last performance was in 1828, when some one, at first supposed to be Berlioz, threw an immense powdered peruque on to the stage. The hint was taken and the piece disappeared.

We are told that Rousseau wrote the words and music of this little piece as an interlude while on a visit to Pasdeloup. It was written in the manner of the Italian opera buffa and practically within three weeks, Louis XV., delighted with the first performance at Fontainebleau, sent the next day for the author and composer, to whom it was hinted that the royal favor would probably result in a pension. Much to the chagrin of his friends Rousseau fled precipitately.

It would of course be ridiculous to judge this little piece by any modern standard; the interest is mainly historical. But even today the melody is surprisingly fresh and spontaneous, the setting being extremely well written for the voice. In form it is a charming and artistic anticipation of the musical comedy (neither charming nor artistic of the present time. There is a succession of songs, duets and dances, choruses, a little comic relief, and barely enough "story" to hold the whole together. To a public surfeited with the acrobatics of Rameau and the artificialities of Lully "Le Devin du Village" must have come as a breath of fresh air. In music, as in other things, dullness is often mistaken for seriousness.

On an occasion such as the present it would not be fair to criticize too severely the performance in detail. Miss von Etlinger's students had the assistance of Miss Grace Palermo, Senor Pasenal and Mr. Ernest Groom, while Miss Paby Cooper arranged the pantomime and dances and Mr. Gustave Ferrari conducted a somewhat refractory orchestra.